AGRADECIMENTOS

Agradecemos a todas as pessoas, alunos e amigos, cujos estímulos e esforços contribuíram direta ou indiretamente para o sucesso do programa Expedições pelo Mundo da Cultura e cuja presença indelével está nas entrelinhas de cada parágrafo deste livro.

Agradecemos ao SESI, à ABRH, à Klabin, à Volvo e aos seus colaboradores não apenas pelo apoio material, mas pelo entusiasmo, envolvimento e dedicação com que nos acompanharam durante todo este processo.

Agradecemos a todos os que cederam materiais, se mobilizaram e trabalharam pelas transcrições, das mais variadas maneiras. Agradecemos a Bruno Floriani e a Pâmella Stadler pelo seu envolvimento direto com as transcrições. Registramos em especial nossa gratidão para com Andréa de Oliveira Jaques e para com Carlos Nadalin, sem os quais este esforço não teria sequer começado.

Agradecemos ainda aos amigos Carlos Jaime Loch e Paulo Briguet pelo tempo e talento a nós devotado.

Família Nasser

OS FILHOS DE MONIR

José Monir Nasser foi o pai intelectual de muita gente. Todos se tornavam alunos diante dele. Era um educador no sentido verdadeiro da palavra: ex ducare, conduzir para fora. Suas aulas sobre os grandes clássicos literalmente conduziam os ouvintes para fora da caverna da ignorância, mostrando-lhes a luz pura e espiritual do conhecimento. Virgílio de tantos pequenos Dantes, que antes de conhecê-lo não conheciam a comédia de erros das próprias vidas, ele comprovou que o mundo da criação literária e o mundo da criação de riquezas não estão separados, mas fazem parte de um mesmo princípio, essencialmente espiritual.

PAULO BRIGUET

PATROCÍNIO

LEI DE INCENTIVO À CULTURA

VOLVO

Klabin

REALIZAÇÃO

SESI

MINISTÉRIO DA CULTURA

BRASIL GOVERNO FEDERAL

EXPEDIÇÕES PELO MUNDO DA CULTURA VOLUME 7

Otelo
O Idiota

ENCONTROS COM O PROFº JOSÉ MONIR NASSER

EXPEDIÇÕES PELO MUNDO DA CULTURA **VOLUME 7**

JOSÉ MONIR NASSER

(1957-2013)

Economista, escritor, editor e pintor, fundou a empresa de consultoria AVIA Internacional e a Tríade Editora. Foi consultor de estratégia em inúmeras organizações de porte nacional e consultor de desenvolvimento regional. Escreveu "A Economia do Mais" e "O Brasil que Deu Certo", ambos pela Tríade Editora.

Otelo

O Idiota

Escrever o Prefácio de Expedições pelo Mundo da Cultura não é somente escrever uma página para iniciar o livro e instigar sua leitura. É escrever sobre uma viagem por mundos a serem descobertos a cada volume, em cada história que se apresenta página após página, personagem a personagem, cenário após cenário. É escrever sobre uma viagem que permite nos transportarmos de espaços inusitados para o racional e o imaginário; que nos dá oportunidade de sair do lugar comum para lugares consagrados da literatura clássica.

Quando se busca o significado da palavra expedição, encontra-se como uma de suas definições: conjunto de pessoas que viajam para um determinado território, com o objetivo de analisá-lo. Foi isso que Monir Nasser nos proporcionou durante quatro anos de parceria entre ele, ilustre intelectual, e o Sesi Paraná. Momentos únicos nos quais conhecimentos foram compartilhados e viagens por destinos diversos foram realizadas, modificando o olhar que temos de nossa realidade, dando-nos condições de ampliar nossa visão de mundo.

Ao todo se somaram 92 possibilidades de expedições, mediadas por ele, que levaram os participantes dos encontros por um mundo indesvendável, por um universo cultural a ser desmistificado e descortinado aos poucos. Encontros nos quais já existia a expectativa para o próximo e que, por isso mesmo, não se conseguia parar. Os encontros possibilitaram atravessar a Ponte Rialto, em Veneza, por nosso imaginário e participar da negociação entre Antonio e Shylock. Encontrar Dom Quixote de La Mancha, cavaleiro medieval, em busca da sua amada Dulcinéia, sempre em companhia de seu cavalo Rocinante e seu fiel escudeiro Sancho Pança, pelos caminhos espanhóis. Navegar para a Índia, pela obra poética de Os Lusíadas, de Camões, compreendendo a história de Portugal. Entender a complexidade do Livro de Jó, com seus discursos e respostas para perguntas existenciais. Navegar em busca de Moby Dick, refletindo sobre os sentimentos humanos e tantas outras compreensões. Enfim, Monir nos traduziu obras de William Shakespeare, Tolstói, Miguel de Cervantes, Herman Melville, Camões, Aldous Huxley, Tolkien, Nicolai Gogol e livros bíblicos, aproximando-nos dos autores e de suas obras.

Certa vez, meu amigo Monir Nasser disse, durante o encontro que discutia a novela A Morte de Ivan Ilitch, que não adianta olhar para a morte a partir da vida, mas a única solução é olhar para a vida a partir da morte; não há outro jeito de orientarmos a vida.

Assim, devemos olhar para a vida com a possibilidade de continuarmos o legado de Monir, contribuindo com a sociedade e futuras gerações para a descoberta de novas possibilidades que se abrem quando se descortinam as histórias da humanidade.
Esta coletânea representa a existência que transcende a morte e permanece presente em nossos corações e mentes.

José Antonio Fares,

Superintendente Sesi Paraná.

Ele continua fazendo a diferença

Perdi a companhia do José Monir em 16 de março de 2013, depois de trinta anos de convivência. Para todos que o conheceram ou privaram de sua frondosa companhia foi uma perda irreparável. Foi um cometa que passou rápido, embora tenha brilhado intensamente.

Como professor conheci o José Monir em 1981 na turma de 'trainees' da Fininvest, um grupo de jovens que estava sendo preparado para implementar nos anos seguintes o Mercado Comunitário de Ações em Joinville (SC), onde moramos juntos uns três anos. Depois deste período seguimos caminhos diferentes, mas ficando sempre em contato; sua busca profissional levou-o a várias experiências. A partir dos anos 90 nós dois passamos a residir de novo em Curitiba; ele já atuava como consultor empresarial, caminho que também adotei, inclusive por influência dele.

Ao longo dessa caminhada pude conhecê-lo cada vez mais, tanto suas origens como sua obra. Seu brilhantismo era lastreado por uma formação clássica herdada. O pai, médico, cursara especialização em Paris como bolsista da Aliança Francesa, dirigida em Curitiba pelo casal Garfunkel; a mãe, secretária da Aliança Francesa até casar-se. O berço familiar transpirava atmosfera cultural. Quando o pai ia para o consultório à tarde, levava junto o filho adolescente para ficar na Biblioteca Pública do Paraná, na quadra vizinha, até o final de sua jornada. 'Lia de tudo', dizia; Roberto Campos o influenciaria com seu estilo polêmico e afiado. Frequentou também a Escolinha de Arte, da própria Biblioteca Pública. O José Monir falava e escrevia fluentemente francês, inglês e alemão; na juventude participou de programas de intercâmbio escolar nesses três países; ainda jovem chegou a morar por mais de um ano na Alemanha, vindo a trabalhar como operário numa fábrica, experiência marcante à qual se referia com frequência. Até o final do 2º Grau teve apenas formação clássica, isto é, de humanidades, sem direcionamento profissional, voltada apenas para o desenvolvimento da capacidade de expressão do espírito humano. Sua primeira faculdade foi em Letras, mas já no final desta resolveu cursar Economia, provavelmente em decorrência do clima político do país no final dos anos setenta. Discorria com domínio sobre os mais variados assuntos, indo de arte a filosofia, religião, ciência, literatura, economia e outros tantos. Teve forte influência de Virgílio Balestro, hoje com mais de 80 anos, Irmão Marista professor do colégio em que estudou; com ele tinha aulas particulares de latim e grego. Amadureceu profissionalmente entre seus vinte e cinco e trinta anos, sob a influência marcante de Rubens Portugal, nosso diretor e grande mentor. Mesmo tendo contato com gestão empresarial só nesta idade, o José Monir superou pelo caminho muitos que tinham se iniciado mais cedo.

Nesse tempo destacava-se por sua vivacidade intelectual e arguta capacidade de abordar as situações mais complexas no campo gerencial e econômico, de maneira inovadora. Recendia qualidade em tudo que fazia, desde clareza de raciocínio até redação densa, leve e comunicativa, recheada de vocabulário erudito sem ser pedante. Demonstrava prodigiosa versatilidade; ia direto ao ponto central dos assuntos; conseguia revelar relações incomuns entre fatos e situações aparentemente desco-

nexas. Sabia localizar o ouro. Ele fazia a diferença! Detestava autoridade imposta; pugnava pela autoridade interna da abordagem orgânica dos fatos e análises sobre a situação enfrentada. Irritava-se com mediocridade, e com burocracia em geral. Era hábil em desmascarar espertezas travestidas e agendas ocultas.

Interagia com todos os segmentos sociais, frequentando as mais diversas 'tribos' civilizadas. Gostava de merecer o prêmio e a vantagem, em vez de dar-se bem às custas alheias. Sua nobreza de caráter dispensava as competições predatórias; perder para ele era reconhecido como ganho até pelos adversários; nunca o vi tripudiar sobre alguém. Era dono de uma verve humorística ímpar: à sua volta sempre predominavam as satíricas risadas de um 'fair play'. Sabia portar-se com franqueza lhana; para ele a verdade podia ser dita sem precisar ferir. Era um 'curitibano da gema'; ainda não consegui encontrar alguém que superasse sua capacidade de entender a 'alma curitibana'. Dizia que em Curitiba não é bem assim para namorar uma moça de família: 'antes de pegar na mão, você tem que se apresentar, dar provas, frequentar e ... esperar ser convidado; ser 'entrão' pega mal; somos uma sociedade da serra, não da praia'. Sempre aproveitava as oportunidades de aprender quando reconhecia nas pessoas capacidades e experiências extraordinárias; hauriu muito da convivência com Rubens Portugal, com Professor Tsukamoto (de São Paulo) e Arthur Pereira e Oliveira Filho (do Rio).

Sua trajetória profissional foi intensa, árdua e cheia de iniciativas inovadoras, sempre trabalhando por conta própria. Nos anos noventa tornou-se um famoso consultor empresarial junto a grandes clientes do circuito São Paulo-Rio-Brasília. Teve um escritório de consultoria em Curitiba, AVIA Internacional, que editava uma 'letter', liderava um Programa de Análise Setorial (Papel/Celulose, Seguros, Bancos), desenvolvia projetos sobre as experiências internacionais de Jacksonville e Mondragon, dentre outros projetos. Nesse período dedicou-se à pintura com atelier próprio; frequentava aulas particulares e convivia no meio artístico local.

Desencantado com a inércia brasileira por ideias inovadoras, no início do novo milênio passou a dedicar-se ao projeto do Instituto Paraná Desenvolvimento (IPD), um centro de pensamento sob a liderança de Karlos Rischbieter. Nesse período participou com Olavo de Carvalho do Programa de Educação (Filosofia), patrocinado pelo IPD. Em 2002 fundou a Tríade Editora e escreveu os livros 'A Economia do Mais' sobre 'clusters', e o 'O Brasil Que Deu Certo', com o empresário Gilberto J. Zancopé, sobre a história da soja brasileira. Chegou a ter um programa de televisão em que corajosamente discutia temas quentes de forma crítica.

No final da primeira década dos anos 2000 imprimiu novo rumo a seu projeto profissional, lançando 'Expedições ao Mundo da Cultura'. Consistia numa engenhosa adaptação ao Brasil do trabalho do norte-americano Mortimer Adler, a leitura de cem obras clássicas básicas como programa de formação de um cidadão culto. 'Nada do que eu fiz na vida me deu tanto prazer quanto este trabalho', dizia. Em menos de um ano tinha grupos em Curitiba, São Paulo e algumas cidades do Paraná. Sua grande inovação foi fazer um resumo de cada obra, com vinte páginas em média, para contornar a dificuldade dos brasileiros em ler um livro a cada quinze dias. Os encon-

tros eram concorridos, animados e muito proveitosos no despertar os participantes para a dimensão cultural. Até que um AVC o abateu.

A semente da herança cultural cresceu, floresceu e frutificou. Seu grande legado é o exemplo de como a Cultura é próspera e construtiva, ao contrário do que se pensa neste país como apenas entretenimento. É exemplo de projeto educacional humanista clássico, ao contrário do que se faz hoje em se privilegiar precocemente a orientação profissional em detrimento da formação humana. É exemplo profissional de trabalhar por conta própria correndo riscos e dedicando-se de corpo e alma ao projeto em que acredita. É exemplo de modernidade inteligente, tanto na sua herança como na sua obra e no seu legado, fundados sobre a matriz cultural clássica no âmbito da família. O que a família não fizer dificilmente será recuperado pela escola e pela empresa. A volta desse cometa acontecerá sempre que se replicar essa proposta de formação.

A trajetória de vida corajosa e realizadora de José Monir (1957-2013) é orgulho para sua família e referência para os amigos e os que o conheceram. Ele continua vivendo em nós; ele continua fazendo a diferença!

Carlos Jaime Loch, Consultor de Gestão Empresarial.

Ao mestre, com carinho

José Monir Nasser costumava dizer que nós não explicamos os clássicos; eles é que nos explicam. Da mesma forma, podemos afirmar que qualquer tentativa de explicar o trabalho do professor Monir resultará em fracasso, pois toda explicação possível advém do próprio trabalho. É preciso dizer de uma vez por todas: ele é o professor e nós somos os alunos.

Aristóteles discordou de seu mestre Platão em muitas coisas, mas certa vez declarou: "Platão é tão grande que o homem mau não tem sequer o direito de elogiá-lo". Quem somos nós para elogiar ou explicar o mestre Monir? Ninguém. No entanto, tentaremos fazê-lo, do modo mais sucinto possível, para não tomar o tempo precioso do leitor.

Os textos reunidos nesta série são transcrições de aulas de José Monir Nasser sobre clássicos da literatura universal, dentro do programa Expedições pelo Mundo da Cultura, que funcionou entre 2006 e 2010. O objetivo era trazer para o conhecimento do público os temas que ocupavam o espírito dos grandes autores. São nomes e histórias que muitas vezes estão presentes na vida e na linguagem cotidiana – vide os adjetivos homérico, dantesco, quixotesco, kafkiano –, mas que em geral ficam adormecidos na poeira das estantes. A missão de Monir era trazer esses enredos e personagens clássicos para a luz do dia.

O foco das palestras de Monir não era a crítica literária ou a análise estilística, mas sim a discussão do conteúdo. Ele possuía uma verdadeira e sagrada obsessão por esclarecer mesmo as passagens mais difíceis das obras discutidas. Seu lema, repetido diversas vezes, era: "É proibido não entender!" Todos ficavam à vontade para interromper sua fala com perguntas, reflexões, ponderações, comentários. O objetivo não era transformar os alunos em eruditos, mas dar acesso a um conhecimento valioso, universal e atemporal, que pode fazer toda diferença na vida das pessoas. E fez. Monir pretendia fazer a leitura de 100 livros clássicos da literatura universal. Não foi possível: ele discutiu "apenas" 92. A lista inicial dos clássicos partiu da obra Como ler um livro, de Mortimer Adler e Charles Van Doren, sendo aperfeiçoada ao longo do tempo. Na presente seleção há dez obras: Gênesis e Jó (textos bíblicos), Fédon (de Platão), Os Lusíadas (de Camões), O Mercador de Veneza (de Shakespeare), O Inspetor Geral (de Gógol), A Morte de Ivan Ilitch (de Tolstói), Moby Dick (de Melville), O Senhor dos Anéis (de Tolkien) e Admirável Mundo Novo (de A. Huxley).

A ideia de trabalhar com os clássicos já havia sido colocada em prática por Monir e o filósofo Olavo de Carvalho, em um curso que ambos ministraram na Associação Comercial de Curitiba, patrocinado pelo IPD (Instituto Paraná de Desenvolvimento). O programa Expedições pelo Mundo da Cultura nasceu em 2006 e já no primeiro ano passou a contar com a parceria do SESI. De Curitiba, onde foram realizadas as primeiras aulas, o programa foi estendido a outras cidades paranaenses: Paranavaí, Londrina, Maringá, Toledo e Ponta Grossa. O programa também foi realizado em São Paulo a partir de 2007, desvinculado do SESI.

Em todas essas cidades, Monir fez alunos e amigos. Porque era quase impossível ouvi-lo sem considerar a sua maestria e o seu amor ao próximo. Os encontros duravam cerca de quatro horas, com um intervalo para café. Monir começava as palestras com uma apresentação genérica sobre o autor e a obra. Em seguida, havia a leitura de um resumo do livro, entremeado por observações de Monir. Esses comentários formavam um rio de ouro que conduzia o aluno pelas maravilhas da literatura universal. As quatro horas passavam com uma rapidez quase milagrosa – e você tem em mãos a oportunidade de comprovar essa afirmação.

Não bastassem a fluidez e a sutileza de suas observações, José Monir Nasser tinha a capacidade de enriquecê-las com um fino senso de humor, livre de qualquer pedantismo ou arrogância. Ao final das aulas, nota-se um inusitado clima de emoção entre os presentes. Algumas vezes, ao concluir seus pensamentos sobre a mensagem dos clássicos, Monir chegava às lágrimas, como testemunharam alguns de seus alunos e amigos.

Em cada cidade por onde Monir levou os clássicos, espalhou também as sementes do conhecimento, da cultura e dos valores eternos. Ele era um autêntico líder de primeira casta, um homem cujo sentido da vida era fazer o bem e elevar o espírito de seus semelhantes. Muito mais do que explicá-lo, cumpre agora ouvir a sua voz – nas páginas que se seguem. Jamais encontrei o professor Monir pessoalmente; mas, após ouvir as gravações e ler as transcrições de suas aulas, posso considerar-me, talvez, um aluno, um amigo, um leitor. Conheça você também o mestre Monir.

Paulo Briguet, jornalista e escritor.

Prefácio à segunda Edição

Reencontro com José Monir Nasser

Todo paranaense — todo brasileiro — interessado em alta cultura deveria agradecer a Deus pela vida e obra de José Monir Nasser. Durante uma trajetória de vida relativamente curta — apenas 56 anos — ele realizou trabalhos fundamentais nos campos da economia, do empreendedorismo, da editoração e da literatura. Mas, se precisássemos resumir numa palavra o perfil desse homem multifacetário, poderíamos dizer simplesmente: — Professor.

A biografia intelectual do professor Monir foi a realização integral de uma de suas mais famosas frases: "Uma sociedade não pode ser rica antes de ser inteligente". Grande divulgador do empreendedorismo cívico — tema de seu excepcional livro A Economia do Mais —, Monir dedicou grande parte dos seus últimos anos de vida ao projeto Expedições pelo Mundo da Cultura, com palestras luminares sobre obras literárias clássicas. Ele próprio tinha perfeita consciência do que esse trabalho representava: "O Expedições pelo Mundo da Cultura é um programa que tem por objetivo restaurar a verdadeira cultura brasileira, que nós de alguma maneira perdemos e que precisamos buscar a todo custo, porque é a única maneira pela qual nós conseguiremos sair da terrível e profunda crise civilizatória em que nós nos metemos". (Curitiba, 22/05/2010)

Este segundo box com palestras do professor Monir é apenas mais uma parte do imenso legado que ele deixou ao Brasil: uma enciclopédia educacional em que os clássicos da literatura são as bússolas que nos orientam no mar tenebroso da vida contemporânea. Nas palestras de Monir, a cultura não é sinônimo de belles-lettres ou pedantismo literário, mas uma força viva que nos orienta como indivíduos e permite a cada um ordenar a sua própria alma. Os dez livros aqui comentados não são vistos como meros registros históricos ou modelos estilísticos; constituem, muito mais do que isso, um "conjunto de intuições, formas e símbolos portadores de verdade e valores universais", para usar as palavras de um grande amigo e incentivador de Monir, o filósofo Olavo de Carvalho.

Os cinco volumes que você tem em mãos, caro leitor, são portais de sabedoria capazes de ampliar o horizonte intelectual de qualquer pessoa sinceramente interessada em fazê-lo. Ao promover um diálogo supratemporal com os gigantes da literatura, José Monir Nasser estende as possibilidades do futuro e enche os nossos corações de esperança pela felicidade definida por Aristóteles: a contemplação da verdade. Que este novo volume de sua admirável obra seja mais um passo rumo à consolação última imaginada por Boécio na prisão: a eternidade — "posse inteira e perfeita de uma vida ilimitada, tal como podemos concebê-la conforme ao que é temporal". Reencontrar Monir é reencontrar a nós mesmos.

Paulo Briguet é escritor em Londrina.

Otelo

de Shakespeare (1564 - 1616)

Transcrição da palestra do professor José Monir Nasser em Curitiba, em 10/05/2008[1]

1 Transcrição de Maria Cecília Noronha e Patrícia Nasser. Revisão da transcrição: Patrícia Nasser.

Otelo

Eu queria registrar a presença de Rubens Portugal, a pessoa com quem mais tempo trabalhei e com quem aprendi uma quantidade enorme de coisas. Nós nos conhecemos há mais de vinte anos. É um dos brasileiros mais notáveis que eu conheço, que tem uma característica não muito comum no Brasil, uma sociedade meio farsante: é um sujeito que quer fazer as coisas que se propõe a fazer. Basta olhar para as personagens literárias – só há no Brasil duas personagens que não são farsantes. Do livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas,* de Machado de Assis, Brás Cubas diz que já morreu e por isso pode ser sincero. O outro é Paulo Honório, de *São Bernardo* de Graciliano Ramos que, tendo perdido a vida toda, tendo dado errado completamente, tem a possibilidade de ser minimamente sincero. O resto das personagens são todas farsantes, uma pior que a outra, um pouco sintomático do modo como o Brasil se comporta, com uma incapacidade de se dedicar de fato às coisas – e o Portugal é um exemplo de um brasileiro que não é assim. Queria fazer uma homenagem pública a ele, que é dos mais importantes educadores que o Brasil já teve. Podendo estar aposentado, não está, e passa o dia pensando em como melhorar a educação no país. Bem-vindo, Portugal.

Cultura é cultivar o espírito e preservar o nosso espírito da decadência natural. É fundamental fazer isso porque cultura é uma coisa que se perde indolormente. Quando vai ficando pobre, você descobre isso quando vem o extrato do banco. Mas com cultura, não. Você pode ser crescentemente mais ignorante sem nunca perceber isso. A perda da cultura é indolor. Pior do que tudo, a falta de cultura é inspiradora de pretensões maiores. Quanto mais burro o sujeito é, mais tem vontade de ser deputado, presidente da república...

O livro que nós veremos aqui hoje é uma das mais belas obras de Shakespeare. Dos cem livros escolhidos, oito são de Shakespeare. Esta é a quarta obra escolhida, chamada *Otelo*. Sob muitos pontos de vista, é considerada a melhor, sobretudo sob o ponto de vista teatral. Nenhuma delas se adapta tanto à encenação quanto esta. Shakespeare escreveu um teatro tão extraordinariamente amplo que ele pode ser lido com toda a facilidade. Existem algumas peças de teatro que ficam muito mal postas fora do palco – não é o caso de Shakespeare, que é antes de tudo um poeta, e escreve no original em linguagem poética. Tem uma cronologia aí para vocês:

Cronologia

1553 Sobe ao trono a católica rainha Maria Tudor ou Maria I (1516–1558), *"Bloody Mary"*, filha de Henrique VIII e Catarina de Aragão. Casada com Felipe II (1527–1598) da Espanha, o "Campeão da Contra Reforma". Maria I luta pela manutenção do catolicismo na Inglaterra, mandando matar trezentos dissidentes protestantes. Também manda executar sua prima Jeanne Grey, possível concorrente ao trono. Aprisiona sua meio-irmã Elisabete na Torre de Londres, mas, ao morrer, a indica para sucessora.

1558 Sobe ao trono britânico Elisabete I (1533–1603), a "Princesa da Renascença", a "*Virgin Queen*", filha de Henrique VIII e Ana Bolena. O reinado da protestante Elisabete seria lembrado como "Os Tempos de Ouro", consolidando o protestantismo nas ilhas (menos na Irlanda) e a supremacia britânica nos mares. Perseguiria os católicos e, com ela, acabaria a dinastia Tu**dor.**

1564 **Nasce provavelmente em 23 de abril em Stratford-upon-Avon, localidade de Warwickshire, terceiro filho de John Shakespeare (1531–1601), comerciante de lã e artesão de artigos de couro, e Mary Arden (1540–1608), filha de proprietário de terras.** Tiveram ao todo oito filhos. William foi o primeiro filho homem. A família é católica, mas teria de esconder o fato nos anos que viriam.

Shakespeare frequenta, nos anos seguintes, dos sete aos quatorze anos, as melhores escolas disponíveis, sobretudo a *King Edward IV (The King's New School)*, onde aprendeu latim, lógica, história e retórica.

1567 A católica Mary Stuart (1542–1587), rainha da Escócia, refugia-se na Inglaterra e é mantida presa por dezoito anos por Elisabete I, antes de ser executada em 1587.

1568 John Shakespeare (1531–1601), que já havia sido conselheiro municipal *(Alderman)*, é eleito prefeito de Stratford.

1572 A rainha impõe, como forma de controle político, a obrigação de as companhias de teatro serem patrocinadas pela aristocracia a partir de 1576. O primeiro caso é do grupo *Earl of Leicester's Men.*

1578 O período que vai desta data até 1592, devido à pequena documenta-

ção, é chamado "anos perdidos", mas é nesse período que William Shakespeare teria escrito a maior parte das obras dramáticas.

1582 Casa-se aos dezoito anos com Anne Hathaway, que tinha vinte e seis e que já estava grávida de Susanna, nascida em 1583.

1584 William e Anne têm os gêmeos Hamnet e Judith.

1588 Encenação do *Doutor Fausto*, de Christopher Marlowe (1564–1593).

1589 Ano provável em que se muda para Londres e inicia carreira de ator e dramaturgo.

Destruída por tempestade a "armada invencível" de Filipe II, mandada para vingar sua prima Mary Stuart, consolidando a soberania marítima da Inglaterra. Neste ano é inaugurado o regime de corso com Francis Drake (c.1540–1596).

1592 Shakespeare faz sucesso sobretudo como poeta, porque os teatros londrinos ficariam vinte e um meses fechados por causa da peste. A interdição duraria até 1594.

Shakespeare é atacado pela primeira vez, como "corvo arrivista" (*"upstart crow"*) num panfleto de Robert Greene, respeitado autor e crítico.

1594 Termina sua primeira peça, *A Comédia de Erros*, iniciada cinco anos antes.

Ingressa na Companhia de Teatro *The Lord Chamberlain's Men*, de quem se tornaria sócio. Doravante só escreveria para esta companhia que se apresenta, como muitas outras, no *Blackfriars Theatre*.

1596 Morre seu filho Hamnet, possivelmente de peste bubônica.

Seu pai, após longo período em desgraça política por ser católico, obtém o direito de exibir o brasão da família (*coat of arms*).

1597 Compra o *New Place*, a segunda maior residência de Stratford.

1598 Elogiado por Francis Meres, que menciona doze de suas peças na obra *Palladis Tamia*. É terminada a obra do *Globe Theatre*, capaz de acolher mil e quinhentas pessoas.

1599 Entre esta data e 1601, Shakespeare escreve *Hamlet*.

1600 Fundada a Companhia das Índias Orientais, que receberia de Elisabete I o direito de monopólio no comércio com países do Oceano Índico.

1602 Shakespeare compra propriedade rural de cento e sete acres em Old Stratford.

1603 Com a morte de Elisabete I, a companhia muda de nome para *The King's Men*, uma homenagem ao rei James I Stuart (1566–1625), novo governante.

O rei James I manda escrever uma versão da Bíblia que seria doravante a base da língua inglesa. Especula-se que Shakespeare teria participado da equipe de tradução.

1604 *Otelo* é encenado na presença do rei James I.

1606 No dia 26 de dezembro, o *Rei Lear* é encenado na corte.

1607 Sua filha Susanna se casa com o doutor John Hall, médico de Stratford. Tiveram apenas a menina Elizabeth, que não deixou descendentes. Shakespeare e seus pares são transformados em *grooms* por James I.

1609 São publicados por Thomas Thorpe os *Shakespeare Sonnets*, aparentemente sem permissão do autor.

1610 Shakespeare volta para Stratford-upon-Avon, um gesto de aposentadoria.

1613 O *Globe Theatre*, de que Shakespeare é sócio, pega fogo e é reconstruído.

1616 Sua filha Judith se casa com Thomas Quincy. Teriam tido três filhos que não deixaram descendentes.

Shakespeare morre de causas não esclarecidas no dia 23 de abril, mesmo dia em que possivelmente teria nascido, e é enterrado no coro da Igreja da Santa Trindade em Stratford upon-Avon. Sobre seu túmulo está escrito:

Bom amigo, por amor a Jesus
Não escave esta poeira.
Bendito seja aquele que conserva estas pedras
E maldito aquele que desarranjar estes ossos.

1623 Publicado por John Heming e Henry Condell o primeiro *folio*, com as obras completas.

1642 Puritanos fecham os teatros na Inglaterra.

Shakespeare foi durante muito tempo cercado de mistério, e sobre a vida de Shakespeare estabeleceu-se uma série de fantasias, das mais incríveis às mais absurdas. Duvida-se até mesmo da própria existência da pessoa, julga-se que as peças teriam sido feitas por um conjunto de pessoas. Isso é completamente errado, embora existam algumas vezes claras indicações de que ele escreveu com auxílio de alguém – mas isso não lhe tira o mérito.

Uma descendente do filósofo inglês Francis Bacon espalhou pelo mundo afora a ideia de que Shakespeare não teria existido e que seria na verdade o Francis Bacon travestido de dramaturgo. Esta mulher, querendo então que se abrisse o túmulo de Shakespeare – que não pode ser aberto, por indicações dele mesmo – dizia que o esqueleto estaria segurando no caixão os documentos que provariam a verdadeira identidade de Shakespeare. Durante anos ela ficou sentada na frente do túmulo, dizendo que não sairia até que abrissem o caixão. Ela ajudou na popularização da tese de que Shakespeare não teria existido.

Outra tese absurda é a de que Shakespeare seria mulher (que não foi ele que escreveu, mas a própria mulher, com o nome dele), o que é muito mais improvável ainda, já que a temática e a abordagem de Shakespeare é essencialmente masculina. Quando você se acostuma a ler literatura, você percebe que uma mulher escreveria isso de outro jeito.

Enfim, sobre Shakespeare há muita mitologia. No entanto, o mais paradoxal disso tudo é que não há razões para tamanha mitologia. Sabe-se que ele foi filho de um nobre católico da baixa nobreza, e isso foi um fato que atrapa-

lhou a vida de Shakespeare logo de início, porque ele nasce naquele momento em que a Inglaterra está se "protestantizando" por obra de um *serial killer* chamado Henrique VIII, que "protestantiza" a Inglaterra, não criando a Igreja Anglicana, porque ela já existia, mas a tornando a igreja oficial dentro da Inglaterra. Henrique VIII começa então a perseguir os católicos – o pai de Shakespeare perde o prestígio social, não pode mais aparecer, não pode nem usar o brasão de armas da família. E Shakespeare foi, no entanto, muito bem criado; foi para as melhores escolas disponíveis na época, teve uma formação boa. Ele é nascido numa cidadezinha do interior, Stratford-upon-Avon, e dali foi para Londres, onde começa uma carreira extraordinariamente bem-sucedida no mundo do teatro.

Esse é um mundo sem diversões públicas – não tem cinema, não tem shows de *rock*, não tem televisão. Shakespeare então mistura todas as funções teatrais – ele é autor, ator, como era comum na época (no teatro shakespeariano não há mulheres atrizes. No teatro clássico francês já tem mulheres atrizes nessa época, mas na Inglaterra, não), ele é produtor teatral e é empresário. Faz todas essas coisas ao mesmo tempo. Também não esqueçam que o teatro no tempo de Shakespeare era um teatro estatal no sentido de que o rei, para impedir que transformassem o teatro numa arma política, obrigava a que as companhias de teatro fossem patrocinadas por um nobre. Um nobre assumia responsabilidade pública por aquela companhia, de modo que o Shakespeare durante toda a sua vida foi patrocinado por um ou outro nobre importante. É um teatro que acontecia sob as vistas do Estado. Não era um teatro livre. Mas, seja como for, deu muito dinheiro a Shakespeare. Deu tanto dinheiro que, quando morreu, Shakespeare era um sujeito rico.

Ele era sócio de um teatro enorme em Londres chamado *Globe Theatre*. Londres era um lugar muito modesto nessa época (não esqueçam que a nobreza inglesa sempre foi muito mais pobre do que a nobreza francesa) e a nobreza inglesa consentiu que se fizesse ali um teatro de madeira, que pegou fogo, depois foi reconstruído. Quando Shakespeare volta para Stratford-upon-Avon, depois que escreve *A Tempestade* – a mais emocionante das obras de Shakespeare, a sua obra de despedida –, ele volta para uma aposentadoria mais ou menos confortável. Ele só teve filhas; o único filho que teve, Hamnet, morreu muito cedo, durante uma epidemia de peste negra. Os netos não tiveram filhos, logo não há descendentes de Shakespeare. Ninguém pode neste mundo se chamar descendente direto de Shakespeare.

Durante a sua vida ele escreveu uma boa quantidade de peças, todas ficaram de alguma maneira preservadas para o futuro. Há um problema sério, que é a diversidade de versões. Da mesma peça há várias versões diferentes (*Otelo* tem duas ou três versões diferentes), então interessa sempre perguntar qual é a origem da tradução, porque dependendo da versão é de um jeito ou de outro. Isso é assim porque não havia naquela época uma preocupação de edição profissional da obra. O que acontecia é que depois que era encenada a obra, alguém imprimia um texto meio clandestinamente. Os escritores tinham uma impressora tipográfica e alguém imprimia com base em um dos documentos que havia sido usado como texto pelos atores, ou com base na memória de alguém que ouviu a peça várias vezes. Às vezes esses tipógrafos/editores achavam que o final era muito trágico e resolviam mudar o final da peça, porque achavam que seria mais bonito se determinada personagem não morresse. Por exemplo, o final do *Rei Lear* foi modificado por um editor que achava uma tristeza a Cordélia ter morrido. Então o sujeito vai lá e inventa um final em que a Cordélia não morre.

Esta aqui não sofreu nenhuma grande modificação, embora haja diferenças entre as diversas versões. Dependendo do original que é usado, tem um certo jeito de contar a história, e outro. Isso tem a ver com a precariedade editorial daquela época.

Seja como for, *Otelo* é uma das mais extraordinárias obras de Shakespeare. Os especialistas dizem que sob o ponto de vista pura e simplesmente teatral é a obra melhor construída, é uma maravilha para apresentação. Existe uma ópera chamada *Otelo* de Verdi que vale a pena ouvir e existe um filme dirigido por Orson Welles em que ele próprio faz o papel de Otelo, também muito, muito bonito. É uma obra eletrizante e nossas emoções vão se acumulando ao longo da leitura. A leitura é imprescindível. Foi usada aqui uma tradução do Onestaldo de Pennafort, uma beleza de tradução, pena que só se encontra em sebos. Acho que é a melhor tradução disponível do *Otelo*. Foi feita para o teatro, tem uma clareza e uma objetividade extraordinárias.

Às vezes a peça vem com o subtítulo de *O mouro de Veneza*. A história passa-se em Veneza e na ilha de Chipre. A época é 1570, dito pelo Shakespeare. A história se passa não muito tempo antes do momento em que a obra foi escrita (1604) – passa-se uns trinta e quatro anos antes. Nesta época não existia a Itália como a concebemos hoje – havia uma federação de reinos, e entre eles, o Reino de Veneza, chamado República de Veneza, que era dirigida pelos *Doges*, nome que vem da palavra latina *dux* (chefe, comandante). É um lugar extraordinariamente bonito, quase não dá para morrer sem ver Veneza uma vez na vida. Veneza era uma das cidades mais silenciosas que o mundo já conheceu. Não é o caso hoje, com todas aquelas excursões.

Otelo é chamado de mouro, e aí há uma enorme polêmica histórica sobre se ele é negro ou se ele é berbere. Os berberes são povos arabizados do Norte da África, embora não sejam exatamente árabes. Vêm do Magrebe, região do Norte da África, com exceção do Egito. Todos eles são islâmicos, são esses árabes que moram em Paris. A expressão "mouro" é ambígua, se refere simultaneamente aos negros e aos berberes. Não se sabe o que Shakespeare queria dizer com isso. É preciso tomar cuidado para ler Shakespeare e não ser excessivamente literal, porque Shakespeare era um empresário do mundo teatral que fazia uma peça atrás de outra, com uma certa pressa. Tanto é que quando você lê Shakespeare com um pouco de atenção você descobre que há pedaços que não combinam dentro da mesma peça, que existem referências a tempos anteriores que são incongruentes... Por exemplo, a escola onde Hamlet havia estudado antes de vir para os funerais do pai dele não havia sido fundada na época em que Shakespeare diz que aconteceu a história. Há uma porção dessas inconsistências em sua obra. Não é para ler Shakespeare como se lê um livro de história, porque no fundo ele não está muito preocupado com isso. Na verdade ele está criando uma trama cujo sentido central é o que ele quer debater.

Tanto é que a maior parte das peças de Shakespeare é copiada de alguém. Foram influenciadas por outra obra ou por algum fato que ele andou lendo. Não são peças originais e isso não tem a menor importância. Esta história, por exemplo, já existia mais ou menos com a forma que tem numa peça de um italiano chamado Cinthio, que havia escrito um drama equivalente. Mas o que faz Shakespeare? Pega aquelas historietas mal contadas e as transforma em catedrais góticas. Nisso ele é absolutamente incomparável. Ele não é um historiador, às vezes as coisas que ele conta não são muito precisas.

Neste caso, houve de fato uma briga entre os turcos otomanos e os venezianos em torno de Chipre, mas não é um livro para contar essa história, e sim para contar do amor entre Otelo e Desdêmona, que é tudo o que ele quer nos explicar.

RESUMO DA NARRATIVA

Escrito entre 1602 e 1604 e encenado pela primeira vez em 1604

PROF. MONIR: Sempre se sabe quando Shakespeare foi encenado na primeira vez. Como o teatro era estatal, todo o mundo sabia quando era feita a encenação. Agora, quando foi escrito, ninguém tem certeza.

na presença do Rei James I,

PROF. MONIR: Este é o famoso rei James da Bíblia, o que inventou o inglês moderno. Quando o rei mandou traduzir a Bíblia para o inglês – como também Lutero fez na Alemanha –, ele criou o padrão oficial da língua inglesa. Comenta-se, sem se ter certeza, que Shakespeare teria feito parte da equipe que traduziu a Bíblia para o inglês. Desconfia-se disso pela quantidade anormal de expressões "*shake*" e "*spear*" dentro da tradução inglesa, como se ele tivesse colocado suas impressões digitais. É claro que isso é um pouco de folclore.

Otelo, o Mouro de Veneza teria sido inspirado na obra *Hecatommithi* de Giraldo Cinthio (1504–1573). A ação passa se em Veneza e Chipre, por volta de 1570. A cidade italiana, naquela época autônoma, um estado no sentido moderno da palavra, era uma república dirigida por um Doge. Shakespeare inicia a encenação

contando diretamente ao público, pela boca de Iago, que Desdêmona, filha do senador Brabâncio, havia se casado secretamente com Otelo, um nobre mouro[2] a serviço da República de Veneza. Acusado perante o senado de ter "roubado" a filha do senador e simultaneamente convocado pelo mesmo senado para liderar as tropas venezianas contra os turcos que ameaçavam Chipre, fato histórico, a situação tensional de Otelo simboliza logo de início o clima dramático que permeará toda a obra.

A tradução utilizada é a de Onestaldo de Pennafort, que a empreendeu especialmente para a montagem da peça, em março de 1956, pela então recém criada companhia Tônia Celi Autran, dissidência do Teatro Brasileiro de Comédia. A tradução, escrita em 1955 e editada em 1956 pela Civilização Brasileira, foi elogiada por Manuel Bandeira em crítica no Jornal do Brasil onde lembra que *"traduzir Shakespeare é como executar acrobacias de trapézio sem rede embaixo".*

PROF. MONIR: Se Manuel Bandeira achou a tradução boa, já é um grande indicativo de que é boa mesmo. A tradução é extraordinária, muito, muito boa mesmo. De fato, é a melhor de todas as traduções brasileiras, que são boas, de modo geral.

É importante que vocês reparem que logo de início a história já começa com a ideia do casamento. Nós não sabemos como é que esses dois se conheceram, nós não sabemos se eles namoraram muito tempo... Na verdade eles se casaram logo no início da peça. E isso tem muita importância depois, na interpretação. Peço que vocês prestem atenção nesse detalhe.

2 Nota do resumidor – Haverá polêmica eterna sobre se Shakespeare refere se a um negro ou a um berbere com a expressão "moor" (mouro). Interessou ao autor, de fato, estabelecer um grande contraste entre os consortes e apenas isso.

A história começa com um soco na boca do estômago, por meio das palavras de Iago. Iago é, de todas as personagens shakespearianas, a pior. Não há ninguém mais vil, ninguém pior, ninguém mais mau caráter, mais delinquente, mais malfeitor do que Iago. Há por exemplo o Edmundo, no *Rei Lear.* Edmundo não é tão ruim quanto o Iago, porque o Edmundo queria o poder do irmão, queria destronar o irmão Edgar. Mas esse Iago, não. Ele é adepto de um mal absoluto. Esse Iago, que é a personalidade negativa desta história, é completamente dedicado ao mal.

Iago começa nos contando que o Otelo, que é um mouro – alguém que não é italiano, um sujeito estrangeiro, seja árabe ou negro, vindo de uma região do mundo que era vista como menor – casou-se com a Desdêmona, filha do senador Brabâncio, quase o homem mais influente da República de Veneza naquela época. Isso é um choque enorme. Hoje em dia não parece tão chocante, mas se você recuar no túnel do tempo para essa época, haverá de lembrar que isso é uma coisa muito chocante. Que este fato que aconteceu é muito, muito grave.

E assim começa a história que, como quase em todas as peças, tem cinco atos. Estamos em Veneza, 1570, na casa dos Doges, dos governantes de Veneza, quando chega a notícia de que houve o tal do casamento.

Ato I

Cena I. Veneza. Uma rua.

Rodrigo, um rico veneziano, e Iago, um alferes, vêm pelas ruas de Veneza conversando. Iago queixa se de ter sido preterido pelo General Otelo na escolha de seu

novo lugar tenente, cargo oferecido a *"um simples contabilista*[3] ,

PROF. MONIR: No original não está escrito contabilista, mas aritmético. A tradução é muito boa. O sentido desse "um grande aritmético" parece ser mesmo o de um contabilista, quando você vai lendo o texto. Contabilidade também não devia existir naquela época, do jeito que é hoje. O que se quer dizer aqui é que o Iago acha que o Cássio é um homem de números. Não é um militar, não é um soldado de verdade. Por isso é que ele está furioso em ter sido preterido pelo outro. O Comandante Otelo, na hora de escolher um lugar-tenente (não no sentido moderno, mas no sentido de "aquele que está no lugar") escolheu Miguel Cássio, e não a ele, Iago.

um tal de Miguel de Cássio, um florentino janota..." que, na opinião dele, seria incapaz da arte da guerra e lamenta se:

IAGO
Enquanto eu, que tantas vezes,
aos olhos do próprio Mouro,
dei tanta prova de mim,
em Rodes, Chipre e outras terras
de cristãos e de infiéis,
eu cá fico a sotavento
desse perito de... cômputos! (pág. 37)

---

3 Nota do resumidor – No original está marcado "*a great arithmetician*".

PROF. MONIR: *"Ficar a sotavento"* significa: "Eu, que sou um grande soldado, estou aqui subordinado a este contabilista". "Sotavento" é "contra o vento". Vocês já perceberam que tudo começa com a inveja que o Iago tem do cargo de Cássio. Esses nomes aí são muito fáceis de lembrar. Na verdade só tem quatro ou cinco personagens importantes aqui, que são o Otelo e a Desdêmona (o casal romântico), o Iago (quase a pessoa central na história) e o Cássio, que foi o escolhido por Otelo para ser o seu substituto. Tem outras personagens, mas estes quatro serão os mais importantes de todos.

E emenda: *"Pois bem, agora dize me tu mesmo: posso morrer de amores pelo Mouro?"* Continua seu discurso fazendo uma autoanálise:

> *IAGO*
>
> *Pois, meu caro, tão certo como tu*
>
> *chamares te Rodrigo, eu cá, se fosse o Mouro,*
>
> *não queria um Iago a meu serviço.*
>
> *Sirvo a mim próprio apenas, quando o sirvo.*
>
> *E o céu é testemunha de que o sirvo,*
>
> *não por estima, nem por dedicação,*
>
> *embora sob a capa de tais lérias,*
>
> *mas tão somente porque me convém. (pág. 38)*

PROF. MONIR: *"Sob a capa de tais lérias..."*: "embora eu fique com esta conversa afiada, no fundo, no fundo, eu só faço o que me convém". O que vocês acham desta declaração de personalidade do Iago? Ele está aqui fazendo uma declaração de que ele é um sujeito que não serve a ninguém, mesmo, que não é leal. Vocês simpatizaram com ele, agora? Vocês já perceberam

que o Shakespeare não gosta desse Iago, não é mesmo. Garanto que até o final da história vocês vão querer matar este Iago.

A dupla chega à casa do Senador Brabâncio e embaixo da janela, aos gritos, o acorda dizendo lhe que ele havia sido "roubado": *"perdestes a metade de vossa alma. Agora, neste instante, um velho carneiro negro está cobrindo a vossa ovelhinha branca... Rápido! Rápido! Enquanto o diabo, num esfregar de olhos, não vos faz um neto!"*

PROF. MONIR: Vejam que grosseria. A ovelhinha branca é a Desdêmona e o carneiro negro é o Otelo. Shakespeare é um sujeito malcriadíssimo. Não há nenhuma preocupação em Shakespeare com linguagem educada. Todos os palavrões que vocês possam imaginar estão em Shakespeare. Ele fará grosserias terríveis ao longo desta história. Mas olhem quem está falando debaixo da janela – é o Rodrigo, que é um sujeito rico apaixonado pela Desdêmona e esse Iago, que quer se vingar do Otelo porque queria o lugar dele. São duas pessoas irmanadas, por razões diferentes, contra o Otelo, que estão acordando o mais importante senador da república para avisá-lo de que a filha dele havia fugido com o Otelo.

O senador, da janela, acusa Rodrigo de estar novamente assediando a filha dele, Desdêmona, mas o rapaz declara ter vindo *"com a melhor e a mais honesta das intenções".* Iago confirma as boas intenções da dupla, insistindo que os dois haviam vindo impedir que a filha dele fosse *"coberta por um cavalo da Berbéria".*

IAGO

Quereis que os vossos netos relinchem para vos pedir a benção? Agrada vos uma parentela de corcéis e ginetes? (pág. 40)

TODOS: [*risos*]

PROF. MONIR: Seja como for, é um pouco grosseiro esse jeito de falar. Já na terceira página, a história está neste nível de intriga.

Rodrigo esclarece finalmente que Desdêmona, a *"linda filha... se entregou às grosseiras carícias de um mouro lascivo"*. Brabâncio acorda a criadagem alvoroçado. Iago resolve desaparecer porque, *"no seu posto"*, não seria prudente *"ser citado como testemunha contra o mouro"*.

Brabâncio inicia a procura pela filha, *"de casa em casa"*.

PROF. MONIR: A filha tinha de fato sumido, e tinha de fato casado com Otelo. Por casar se entende que os dois ficaram numa situação íntima naquela noite, sem haver um ritual religioso. "Ficaram".

O resumo não contou para vocês isso, mas vale a pena dizer que o Iago não se deixa reconhecer pelo Brabâncio, só o Rodrigo. E aí ele se esconde, mostrando que além de todas as más características que ele tem, também é covarde e dissimulado.

Cena II. Veneza. Outra rua.

Na mesma noite, numa outra rua de Veneza, conversam Otelo, Iago e oficiais.

Iago maliciosamente indaga a Otelo: *"Mas, dizei me, senhor, é certo que casastes?"* Otelo confirma e Iago quer saber se ele não teme o poder do Magnífico[4] .

4 Nota do resumidor – Referência ao Senador Brabâncio.

PROF. MONIR: A esta altura o Brabâncio está correndo a cidade inteira atrás da filha, e o Iago se encontrou com o chefe dele, estão andando na rua e o Iago se faz de desentendido.

Otelo diz que *"mais alto falarão (seus) serviços prestados ao Estado que as suas queixas"* e declara a grandeza do seu amor.

> OTELO
> *Fica sabendo, Iago: se não fosse*
> *este amor que a Desdêmona consagro,*
> *jamais poria freios e fronteiras*
> *à minha vida aventurosa e errante,*
> *nem por todo o tesouro que há nos mares! (pág. 46)*

PROF. MONIR: Vocês se dão conta da enormidade que é este fato? O homem é um general, um soldado, mouro, tem uma vida aventureira e de repente ele casa com a mulher mais desejável de Veneza, filha do senador mais poderoso, e que de alguma maneira o civiliza, o transforma num ser controlável. É uma situação de uma gravidade extraordinária.

Chegam Cássio e oficiais com tochas. A comitiva vem convocar Otelo, em nome do Doge, para uma assembleia cujo assunto está ligado a Chipre. Os senadores estariam reunidos emergencialmente. Quando Otelo se afasta, Iago faz comentários maliciosos para a comitiva, comunicando indiretamente o casamento do Mouro.

IAGO

É que esta noite

ele fez a abordagem de uma certa

caravela terrestre. E se vier

a comprovar que a sua presa é boa,

ficará ancorado para sempre. (pág. 47)

No caminho da sala do conselho, a comitiva é interceptada pelo grupo de Brabâncio que cobra de Otelo: *"Ladrão, onde escondeste a minha filha?"* Seus acompanhantes desembainham as espadas, mas Otelo adverte: *"Embainhai vossas armas reluzentes, para que não as embacie o orvalho[5]"*. Apesar de o senador desejar prendê lo, submete se à convocação mais alta do próprio Doge e vão todos juntos para o palácio.

PROF. MONIR: Eles não podem prender Otelo, que acabou de ser convocado pelo próprio Doge – a maior de todas as autoridades da república. Agora Otelo vai para o palácio, para ser acusado pelo ato de raptar a filha do senador e ao mesmo tempo para ser convocado para liderar as tropas venezianas contra os turcos otomanos, que vão atacar Chipre.

Então percebam que no início da conversa já existe uma espécie de tensão entre estes dois destinos: esta culpa implícita em Otelo, por ter raptado a moça, e o fato de que ele pode ser o maior de todos os comandantes. Esta tensão natural é um fato muito comum na história. Existe um filme chamado *Beau Geste,* que aliás foi o Portugal que mandou assistir, há vinte anos,

5 Nota do resumidor – No original consta com concisão admirável: "Keep up your bright swords, for the dew will rut them".

em que se conta uma história assim: a história se passa no Norte da África, lá a fortaleza da legião estrangeira. Tem lá um sujeito que é um sargento cruel e sanguinário (é o Ernest Borgnine que faz o papel), que aterroriza o forte. Aí os soldados resolvem matá-lo, e fazem uma armadilha. Na hora que vão dar a facada final, há um ataque ao forte por parte dos berberes e eles são obrigados a soltar o sargento, porque ele era o único que tinha capacidade de conduzir a tropa contra o inimigo.

Isto é o que acontece nesse momento com Otelo. Ele vai ser chamado a responder pelo rapto e ao mesmo tempo ele vai ser convidado a liderar a esquadra, as forças venezianas contra um inimigo poderoso. Esta luta entre Veneza e os turcos otomanos aconteceu de fato. Estamos nos estertores do domínio otomano que acontece nesta época.

Cena III. Veneza. A sala do conselho.

O Doge, os senadores e os oficiais discutem a ameaça turca a Chipre. Chega a notícia de modificação do destino da esquadra otomana para a ilha de Rodes, fato incompreensível para os presentes, já que Rodes é muito bem defendida. Nova notícia dá conta de que os turcos, reforçados com uma segunda esquadra nas imediações de Rodes, rumariam agora para Chipre. Neste momento chegam Brabâncio e o *"valoroso Otelo",* e demais oficiais.

O conselho quer tratar da guerra, mas Brabâncio insiste em falar de seu infortúnio que *"tal uma inundação... a tudo leva na enxurrada"* e, para espanto do Doge e de todos, indica Otelo como perpetrador de tal afronta, agravada por ter sido feita com magia, porque Desdêmona seria *"sossegada e tímida, a ponto que chegava a corar das próprias emoções".* Otelo confirma os fatos: de fato havia raptado

Desdêmona e se casado com ela, mas adverte: *"Toda a larga extensão da minha culpa daí não passa. Em meu falar sou rude, inábil no versar a linguagem da paz"* e, não obstante, propõe contar como aquele amor nascera.

PROF. MONIR: Não é que tenha havido um casamento como o de Romeu e Julieta, no sentido de os dois terem fugido e o frei casá-los. Aqui está suposta apenas a união carnal. Mas o que é espantoso e interessante é que Shakespeare não está nos dando muita informação sobre o que aconteceu até aquele momento. É como se ele não tivesse interesse em nos contar detalhes sobre como aquilo havia acontecido, como é que ele tinha fugido com a moça... Isto tudo não está em cogitação neste momento, ele nunca nos conta isso. Na verdade Otelo diz que consumadamente houve a união com a moça e que ele não a havia raptado. O pai dela acha que ele a conquistou por magia, porque ela era uma moça muito tímida, *"que corava até mesmo das próprias emoções"*. Como é que uma moça dessas ia logo casar com um fulano daqueles? Só se tivesse sido enfeitiçada por ele. Então para garantir que isso não aconteceu ou constatar que havia ocorrido, chamam a moça para prestar depoimento.

O Doge manda convocar Desdêmona cujo paradeiro é informado pelo Mouro. Enquanto a moça é trazida, Otelo conta à assembleia que frequentava a casa de Brabâncio e contava à moça as aventuras e perigos por que havia passado e que, por isso, ela se havia apaixonado por ele: *"Ela me amou pelos perigos que corri e eu a amei pela pena que ela teve"*. No conselho, pouco depois, Desdêmona confirma seu livre engajamento matrimonial, afastando a tese do rapto:

DESDÊMONA

Meu nobre pai, aqui defronto dois deveres.

A vós vos devo vida e educação.

Ambas me fazem ver que sois aquele

a quem devo respeito para sempre.

Sempre a vós, como filha, obedeci.

Mas vejo aqui também o meu marido.

E a mesma submissão perante vós

a que se sujeitou minha mãe outrora

e que ela sobrepôs à que a seu pai devia,

é a que ora, com razão, julgo dever

ao Mouro, meu esposo e senhor. (pág. 59)

PROF. MONIR: Então ela legitima a união. Não paira nenhuma dúvida de que a união entre os dois tinha sido completamente voluntária, que Desdêmona não tinha feito nada contra a sua vontade. Otelo é muito mais velho do que a Desdêmona. Ele é um velho soldado, com histórias de muito grande bravura, e ela é uma moça virgem, completamente inocente nas coisas da vida, que se apaixonou por ele. E aí então este casamento foi consolidado. Não resta mais dúvida, de agora em diante, de que este casamento é legítimo.

Com esta declaração, Brabâncio conforma¬-se a contragosto e concorda em passar *"aos negócios do Estado"*, não sem antes entregar de má vontade Desdêmona a Otelo: *"Aproxima te, Mouro. Aqui te dou, de todo o coração, o que também de todo coração te negaria, se porventura já não fosse teu".*

PROF. MONIR: O Brabâncio aceita o fato.

O Doge apoia o gesto, lembrando que *"o roubado que ri furta algo ao seu ladrão; se a chorar perde tempo, a si se rouba então"*, mas Brabâncio relembra que *"sentença que propõe consolo ao sofredor é mais fácil de seguir, quando é alheia a dor"*.

PROF. MONIR: Claro. Não é a filha do Doge que fugiu com o Otelo, não é? Vocês compreendem que para a sociedade da época esse casamento muito, muito traumático?

Mudando finalmente para os assuntos de Estado, o Doge resume a situação:

> DOGE
> Os Turcos, com uma poderosa armada, fazem se de vela rumo a Chipre. Melhor do que ninguém, Otelo, conheces as condições daquela praça. E não obstante termos lá um outro comandante de reconhecido valor, em ti recai a nossa escolha que, aliás, reflete a opinião geral, para o comando da guerra. Deves resignar te, portanto, a permitir que a tua recente felicidade seja empanada por esta dura e turbulenta expedição. (pág. 60)

PROF. MONIR: Desta situação Otelo sai com a mulher legitimada pelo próprio Doge e sai com uma missão perigosíssima, que é impedir que os turcos otomanos invadam Chipre. Chipre é uma ilha no meio do Mediterrâneo, perto da Itália, que nesta época estava ocupada pelos venezianos. Até o momento, a vida de Otelo parece bem-sucedida, porque ele tem a mulher que ele queria, uma mulher quase impossível, e ao mesmo tempo ele é o maior general de Veneza. Então não é pouca coisa, não é isso?

Como Otelo aceita a missão (*"Nada mais me alegra e me estimula do que enfrentar as provações mais duras"*), Desdêmona pede ao conselho que permita que ela acompanhe o marido a Chipre. Desfeita a reunião, o Doge comenta com o inconsolável Brabâncio: *"Se o emblema da virtude é a alvura, eu asseguro, Senhor, que o vosso genro é mais branco que escuro"*. Um senador resume: *"Adeus, valente Otelo, adeus! Faze Desdêmona feliz!"* ao que Brabâncio sombriamente emenda: *"Abre os teus olhos, Mouro, e sê bem cauteloso: se ela enganou o pai, pode enganar o esposo"*.[6]

PROF. MONIR: Esta moça é vista como tendo feito uma malandragem, como tendo feito um casamento escuso, sem pedir autorização. Muito difícil achar alguém que chegou em casa dizendo: "Olhem, casei ontem à noite". Nem hoje se faz isso. Imagine naquela época, uma atitude destas da filha do senador. Shakespeare não nos conta em que circunstância tudo isso aconteceu. Ele simplesmente diz que isso aconteceu. E esse fato de que ele entra direto no assunto é muito importante na interpretação.

Esta moça então acabou neste pedaço da história saindo-se como traidora da confiança paterna. Tudo indica que ela não tem mãe, porque a mãe nunca é mencionada. Não está escrito aqui, mas saberemos mais tarde, que o senador morre de desgosto por causa do casamento.

Otelo, que parte imediatamente, encarrega Iago e sua mulher Emília de transportar Desdêmona a Chipre. Iago e Rodrigo, constatando o fracasso da intriga, expressam sentimentos conflitantes. Rodrigo, que é apaixonado por Desdêmona, quer *"morrer"* porque não tem *"virtude bastante para (se) emendar"*, mas Iago está mais filosófico:

6 Nota do resumidor – Mais tarde ficaremos sabendo que o Senador Brabâncio morreria de desgosto com este casamento.

PROF. MONIR: Iago fará agora o discurso mais famoso desta peça, no qual eu pediria que vocês prestassem muita atenção, porque vai nos ajudar depois a entender o sentido da obra.

IAGO
Virtude uma figa! De nós mesmos depende sermos deste ou daquele feitio. O nosso corpo é uma horta de que o nosso arbítrio é o hortelão.

PROF. MONIR: Esta é a frase mais famosa desta peça, traduzida às vezes como: "*Nosso corpo é um jardim e a nossa vontade é o jardineiro*". Todo esse pessoal envolvido com assuntos de medicina alternativa utilizam essa frase para apoiar a ideia de que você é o que você come. No mundo moderno se acredita nisso, como se toda a vez que o coelho comesse alface, o coelho virasse alface, quando acontece justamente o contrário – é a alface que vira coelho, não o contrário [*risos*].

De forma que se quisermos plantar nele urtigas ou semear alface, criar hissopos ou mondar tomilho, cultivar nele um só gênero de ervas, ou espécies variadas; torná lo estéril pelo nosso ócio ou fertilizá lo com o nosso amanho, é em nós mesmos, na nossa própria vontade que estão o alvitre e o poder para tanto. Se na balança da nossa vida não houvesse o prato da razão para equilibrar o outro prato das paixões, os nossos humores e a baixeza dos nossos instintos nos levariam às mais absurdas conseqüências. (pág. 64)

PROF. MONIR: Completamente notável que quem tenha dito isso seja o Iago. O Iago não é o sujeito que está lidando com os sentimentos de vingança? Também de inveja, porque no fundo o Iago também tem uma certa tendência amorosa para com a Desdêmona. Mas vejam, um sujeito motivado pela

vingança faz um discurso filosófico como este aqui? Um discurso filosófico de uma maturidade extraordinária, que cairia na boca de qualquer filósofo da época? É um fato notável que tenha sido o Iago quem diz isso: “O modo como o nosso jardim será cuidado depende só de nós”; “Nós é que temos a autoridade sobre isso...” Depois a gente volta a esse ponto na interpretação.

Iago, que não quer desistir, convoca Rodrigo para continuar (*“Vem também para a guerra”*). Aconselha o a vender metade de suas propriedades para fazer dinheiro e investir na empreitada.

> IAGO
>
> *Não é possível que Desdêmona continue por muito tempo enamorada pelo Mouro – põe dinheiro na tua bolsa – nem ele por ela. Amor que começa violentamente tem desfecho correspondente. Põe dinheiro na tua bolsa. Esses mouros são volúveis por natureza. Enche a bolsa de dinheiro. O manjar que para ele por enquanto é adocicado como o mel, em breve lhe amargará como fel. Ela mudará porque é moça. Quando se saciar das carícias dele e perceber a esparrela em que caiu, há de querer trocá lo por outro, se há de!... e então... põe dinheiro na tua bolsa. (pág. 65)*

PROF. MONIR: O Iago precisa agora convencer o Rodrigo, que é quem publicamente declara amor a Desdêmona, que é preciso investir contra aquele amor. E que ali há disparidades tão grandes que a Desdêmona vai desistir do Otelo e que, quando o fizer, o Rodrigo é que vai sair ganhando. O Iago agora começa a montar um plano para destruir o casamento de Desdêmona e Otelo.

Resume sua disposição de vingança, dizendo a Rodrigo que *"mais vale enforcares te depois de ter satisfeito o teu desejo, que te afogares sem a teres possuído."... "O motivo do meu ódio está arraigado no meu coração e assim deve estar a razão do teu. Unamo nos, pois, para a vingança".*

Quando Rodrigo sai, Iago conta para si mesmo o plano:

> IAGO
> *Ao cabo de algum tempo, irei insinuando*
> *aos ouvidos do Mouro que há uma grande,*
> *uma excessiva familiaridade*
> *entre sua mulher e Cássio... Este, que é guapo,*
> *insinuante e belo,*
> *foi feito para despertar ciúmes,*
> *talhado, como está, para deitar*
> *a perder as mulheres... Do seu lado,*
> *por natureza, o Mouro é confiante...*
> *Julga honestos os homens que o parecem...*
> *Deixar se á conduzir pelo focinho,*
> *docilissimamente, como um asno...*
> *É isso! Achei!... O plano está gerado.*
> *Agora, o diabo e a noite é que darão*
> *à luz do mundo o monstruoso embrião. (págs. 66–67)*

PROF. MONIR: Olhem que expressão extraordinária: *"Agora, o diabo e a noite* (a escuridão) *é que darão à luz do mundo o monstruoso embrião"*. Iago, através de um conjunto extraordinariamente bem feito de intrigas, vai produzir o embrião de um grande desastre. O plano essencial de Iago é fazer o Otelo

ficar com ciúmes do Cássio. O Cássio é aquele fulano cuja posição de lugar-tenente do Otelo o Iago almeja. O Miguel Cássio é um jovem sem defeitos maiores que é o principal ajudante do Otelo, que Iago deseja derrubar.

Ato II

Cena I. Porto de mar na ilha de Chipre. Uma esplanada no cais.

Entra Montano, governador de Chipre que seria sucedido por Otelo, com dois gentis homens que comentam a grande tempestade[7] que havia atingido a ilha.

PROF. MONIR: A tempestade é uma figura literária essencial dentro de Shakespeare. A ideia central da tempestade é que ela gera a volta ao caos. Então quando você se lembra da Bíblia, que *"no início, o espírito de Deus pairava sobre as águas"* – a água sobre a qual pairava o espírito de Deus é a água do caos inicial, é aquela situação sem forma que pode se transformar em qualquer coisa. Para Shakespeare, uma maneira boa de recolocar as personagens e de produzir a devolução da clareza aos homens é jogá-los na tempestade. Então o Rei Lear só consegue enxergar alguma coisa quando enlouquece na tempestade. A mesma coisa acontece em *A Tempestade*. Há uma tempestade que destrói a armada, e que obriga aqueles nobres todos a caírem na ilha onde morava Próspero e Miranda para que pudesse se restabelecer a normalidade. Para Shakespeare, a tempestade é sempre um fato dramático, caótico, que produz a devolução da razão às pessoas. As tempestades são os grandes desastres da vida, que fazem com que elas com-

7 Nota do resumidor – Referência ao afundamento por uma tempestade, em 1588, da Grande Armada de Filipe II, fato contemporâneo a Shakespeare e que deu à Inglaterra o domínio dos mares. Há tempestades também em Rei Lear e A Tempestade.

preendam determinados aspectos da vida que não compreendiam antes. Então aqui neste caso também há uma tempestade, uma tempestade que também é uma referência à tempestade que destruiu a Grande Armada de Filipe II, a partir de cuja destruição a Inglaterra mandou nos mares – até agora, há pouco tempo, até a I Guerra Mundial. Depois, nunca mais.

Nota o governador que *"se a armada turca não se abrigou nalguma enseada ou porto, deve ter ido a pique. É impossível resistir à tormenta".* Entra um terceiro gentil homem que confirma as *"desastrosas perdas e soçobro quase total da armada deles".*

A armada veneziana também havia se dispersado na tempestade, por isso chegara antes Cássio, *"bastante apreensivo, rogando aos Céus que se salve o Mouro, do qual o separou o temporal no mar".* Chega também, com uma semana de antecipação, a nau de Iago trazendo, *"sã e salva, a divina Desdêmona!"* Cássio recebe a comitiva e faz elogios à Emília. Iago destila grosserias e ironias sobre as mulheres em geral: *"no trabalho doméstico, ociosas; diligentes e ativas... só na cama"... "levantam de manhã... para os ócios... do lar... de noite deitam para trabalhar".*

PROF. MONIR: Esse Iago é bem grosseiro, cá entre nós. Vocês viram o que aconteceu? Quando a tempestade destruiu a armada dos turcos, acabou o problema militar do Otelo. Agora só tem o problema sentimental. Iago e sua mulher Emília chegaram antes trazendo Desdêmona, e Otelo ainda está perdido no meio do mato. O Cássio também já chegou. Começa então essa conversa em que o Iago faz todo o tipo de grosseria possível, obviamente dentro dos limites de prudência.

Pressionado por Desdêmona a fazer comentários especificamente sobre ela, após certa hesitação, comenta: *"Bela, clara e sutil, usa o espírito e o apura em saber como usar a sua formosura"* e outras observações irônicas. Desdêmona, mantendo o bom humor, diz dele ser *"o mais atrevido e irreverente dos tagarelas"*. Quando Cássio se afasta com Desdêmona, que lhe oferece a mão, Iago comenta à parte:

> IAGO
>
> *Pega lhe na mão... hum, muito bem, muito bem... Anda, cochicha lhe no ouvido... Será com uma teia diáfana como essa que apanharei um moscardo do tamanho desse Cássio... Aí... sorri para a tua bela... assim... Corteja a bem, enquanto eu cá formo o cortejo das tuas desgraças... Fazes bem... é assim mesmo... (pág. 79)*

PROF. MONIR: Vejam que sujeito maligno: É nesta *"teia diáfana que apanharei um moscardo do tamanho desse Cássio".* Um moscardo é um inseto grande. Ele já percebeu que está dando certo o plano, porque Desdêmona e Cássio têm simpatia mútua, dá para você supor até mesmo alguma atração, mesmo que platônica, e ele vê que há meios de sustentar a tese da infidelidade da Desdêmona com esse Cássio, pelo comportamento deles.

Chega finalmente a embarcação de Otelo que recebe Desdêmona chamando a *"Minha bela guerreira": "se para mim agora as tempestades serão seguidas de uma tal bonança, então rujam os ventos insofridos até que a morte acorde..."* Desdêmona responde dizendo que *"Deus há de permitir que o nosso amor e seus prazeres todos na medida do tempo aumentem sempre".* Mas enquanto Otelo comemora o encontro com sua amada, Iago conspira:

IAGO *(á parte)*

Como estais afinados! Mas deixai,

que, ou não me chamo Iago,

ou já vou afrouxar essas cravelhas

e era uma vez a bela melodia! (pág. 81)

PROF. MONIR: *"Afrouxar as cravelhas"* é tornar as cordas soltas, de modo que vai desafinar. Tudo o que Iago quer é destruir esse casamento. Quando eu digo que ele é muito pior do que o Edmundo... O Edmundo quer ficar como o poder do irmão. Esse aqui, não. Ele quer destruir o casamento a todo o custo. Quando ele fala isso, não fala abertamente, mas à parte. Esse é o recurso teatral para contar alguma coisa que o público finge que é só ele que sabe, e os outros atores fazem de conta que não ouviram. O Iago está o tempo todo nos orientando sobre como está indo o plano que ele montou para destruir o casamento do Otelo e da Desdêmona.

Começando a execução do plano, Iago comenta com Rodrigo ter notado que Desdêmona "estaria louca" por Cássio e que *"uma vez saciado o ardor dos sentidos pela prática do prazer, para que ele torne a se inflamar e dê à saciedade um novo apetite, é preciso que sobrevenha a fascinação da beleza, a conformidade das idades, do gosto, sedução de maneiras, – tudo isso de que o Mouro é desprovido".*

PROF. MONIR: Depois que passa aquela paixão sexual, aí conta a diferença de idade, a diferença social, etc. Tudo isso o Mouro não tem, porque ele é um sujeito da África e a Desdêmona é uma moça italiana, da corte de Veneza.

Rodrigo não acredita nesta hipótese porque acha que Desdêmona é virtuosa. Iago retruca: *"Virtuosa só na casca! O vinho que ela bebe é feito de uvas".*

Iago manda Rodrigo provocar Cássio para uma briga naquela noite, ocasião em que Iago iria aproveitar se para desmoralizar publicamente o lugar tenente.

Depois que Rodrigo sai, Iago faz nova reflexão.

IAGO
Que Cássio ama Desdêmona, acredito;
e que é amado por ela, é bem provável.
Embora odiando o Mouro, reconheço
que, além de nobre, é fiel e carinhoso,
devendo ser um ótimo marido.
Ora, sucede que também a quero,
não por carnal concupiscência apenas
(conquanto eu não esteja nada isento
de tal pecado), mas também em parte
por um igual desejo de vingança,
pois que suspeito que o lascivo Mouro
andou a cavalgar na minha sela.

PROF. MONIR: *"Andou a cavalgar na minha sela"* é ter saído com a mulher dele, que é a Emília. Então vejam, ele deseja o mal do outro não apenas por concupiscência – porque nesse momento Iago nos contou que também deseja a Desdêmona. Conta que não é apenas isso que o motiva, mas que ele está querendo se vingar (isso a gente não sabia ainda) porque acha que o Otelo andou saindo com a mulher dele, a Emília. Isso é apenas uma suposição, porque em nenhum momento da peça isso é realmente confirmado.

Já essa idéia só, como um veneno,

me corrói as entranhas. E por isso

que nada, nada, acalmará a minha alma,

até o dia em que eu lhe dê o troco:

é mulher por mulher! (pág. 84)

PROF. MONIR: Qual é a opinião sobre Iago que vocês têm até agora? Boa? Média?

ALUNOS: [*Interjeições de repúdio.*]

Cena II. Uma rua de Chipre.

Um arauto anuncia festas públicas para comemorar a derrota da armada turca e as núpcias de Otelo, o novo governador de Chipre.

Cena III. Uma sala do castelo.

Com a cidade em festa, Otelo incumbe Miguel Cássio de providenciar para *"que seja observado o justo limite de discrição que até os divertimentos devem obedecer".* Miguel Cássio diz já ter encarregado Iago. Otelo, Desdêmona e séquito saem. Entra Iago e, com grosseria, refere-se a Desdêmona como um *"petisco digno de Júpiter"* e incentiva Cássio, que *"tem a cabeça fraca para a bebida"* a tomar vinho com os outros oficiais que Iago já se incumbira de embriagar. Cássio, alterado pela bebida, não consegue colocar a postos a guarda, que havia bebido mais do que ele. Durante a cena, Iago comenta maliciosamente com Montano que Cássio é useiro em embriagar se: *"Isso é sempre o prólogo do seu sono".*

PROF. MONIR: Iago insinua que Cássio não conseguiria dormir sem tomar um porre antes. Montano é o governador de Chipre que está saindo. Vocês não ficam com a sensação de que o Iago controla toda a ação nessa história? Tem alguma coisa acontecendo que o Iago não esteja fazendo acontecer? Ele embebedou a guarda, e conseguiu que o Cássio se embebedasse. Todas as coisas que ele planeja de alguma maneira funcionam. Não se pode dizer que ele não seja um estrategista. Por mais que vocês estejam com má vontade com o pobre rapaz, não se pode dizer que ele não tenha uma capacidade boa de estratégia.

Chega Rodrigo, igualmente bêbado, e conforme o plano, ofende e desafia Cássio, que reage: *"Vou surrá lo tanto, que ele depois parecerá uma garrafa empalhada".*

PROF. MONIR: O Rodrigo é aquele rico que quer casar com a Desdêmona e que o Iago está transformando em financiador do plano.

Começa uma briga envolvendo vários homens. Iago aproveitando a situação manda espalhar por Rodrigo que estava acontecendo um motim. Chega Otelo, alertado pela gritaria. Montano desfalece dizendo se mortalmente ferido. Otelo pede explicações: *"Transformamo nos, por acaso, em turcos, para nos fazermos a nós mesmos o que o Céu não permitiu que eles nos fizessem?"* Iago em princípio faz se de desentendido, mas aos poucos vai comprometendo Cássio como causador do distúrbio. Enganado pela malícia de Iago, Otelo destitui Cássio do cargo de tenente: *"Cássio, apesar de continuar a estimar te, não serás mais meu imediato".*

PROF. MONIR: Então, está funcionando o plano do Iago? Ele acabou de queimar o filme do Cássio como tenente, como capaz de conduzir o forte militarmente.

Sozinho com Iago, ainda embriagado e sem se dar conta do plano de que foi vítima, Cássio lamenta se:

CÁSSIO

Reputação! Reputação! Reputação! A minha está perdida! O que em mim era imortal, lá se foi! Resta me apenas a parte animal. Minha reputação, Iago, minha reputação!

(...)

CÁSSIO

Eu, um oficial, bêbado! Desapontar, levianamente, impudentemente, um comandante tão bom! O que eu mereço mesmo é o seu desprezo. Embebedar se a gente! tagarelar! como papagaio! e brigar! gritar fanfarronadas! praguejar! investir contra a própria sombra com arengas ridículas! Ó espírito invisível do vinho! Se não tens nome com que te chamem, eu te batizo demônio! (págs. 96-97)

PROF. MONIR: O Cássio, que não entendeu nada, porque não sabe que aquilo é um plano, está se autoculpando de ter se embriagado e perdido o controle. Ele de certa maneira é culpado, porque podia não ter bebido, mas ele não entende que o Iago planejou tudo aquilo. Então ele não vê ninguém a não ser um amigo a quem ele pede conselhos, para ver se consegue consertar a situação que foi criada ali. Está dando certo o plano do Iago? Completamente.

Iago tenta consolar Cássio estabelecendo um plano para sua reabilitação: *"A mulher do nosso general é que é o general agora... Confessa te francamente a ela. Impor-*

tuna a para que te ajude a recobrar o posto... Aposto tudo contra nada em como a tua amizade com o Mouro, hoje rota, ficará mais sólida que antes." Insiste em que se trata de *"conselho de amigo sincero, ditado pela estima e pela lealdade".* Depois da saída de Cássio, Iago faz considerações cínicas:

> IAGO
> *E quem pode dizer que o meu papel*
> *é infame, se o conselho que estou dando*
> *é leal, é eficiente, é generoso?*
> *E, porventura, não indica ele*
> *o único meio certo e razoável*
> *de este Miguel reconquistar o Mouro?*
> *Nada mais fácil, dado o seu feitio,*
> *do que levar Desdêmona a querer*
> *interceder por uma causa justa! (pág. 99)*

Entra Rodrigo, machucado e trôpego, dizendo que com as pancadas que levou lhe entrou *"algum juízo no corpo"* com que, embora depenado, iria voltar para Veneza, enfastiado daquela situação. Iago responde: *"Ai dos impacientes deste mundo!"* e o convence a continuar tentando. Quando Rodrigo sai, Iago conclui:

IAGO
Ainda faltam duas coisas...
Fazer com que minha mulher disponha
A patroa em favor de Miguel Cássio...
Vou convencê la disso!
Em seguida, chamar Otelo à parte
e acomodar as coisas de tal modo

que ele surpreenda Cássio no momento

exato em que este já estiver falando

com Desdêmona... É isso! E mãos à obra!

Qualquer delonga estraga me a manobra. (pág. 101)

PROF. MONIR: Então, qual é o plano do Iago? Convencer Otelo da infidelidade da mulher, criando, por outro lado, situações em que Cássio e Desdêmona se aproximam. Ele usaria isso como matéria-prima para a acusação. Esse Rodrigo na verdade é um pobre coitado, naquela briga levou um monte de trambolhões, e quer ir embora. Mas como ele é o financiador da história – ele é o rico – Iago precisa manter Rodrigo ali. E o plano do Iago parece que está dando certo por enquanto.

Ato III

Cena I. Chipre. Defronte do castelo.

No dia seguinte, a pedido de Miguel Cássio, músicos tocam. Entra o Bobo e diz à orquestra que *"o General gostou tanto de vossa música que vos pede, encarecidamente, que não façais nenhum barulho com ela"* e completa: *"Se sabeis alguma música que não se ouça, podeis tocá la".*

PROF. MONIR: Há vários bobos em Shakespeare. Este é um bobo de pequeníssima importância dramática, ele não irá produzir nenhum efeito digno de nota. Não é como o bobo do *Rei Lear*, que é um bobo medieval, no seu lugar verdadeiro. A existência de um bobo numa história renascentista – estamos em 1570 – é um pouco anacrônica. Mas o bobo não tem uma importância

maior, não adiciona nenhum fato à trama. No entanto diz coisas engraçadas como essa, que é o que dá vontade de dizer a quase todo cantor de restaurante.

Cássio pede a Emília, dama de companhia de Desdêmona, que lhe favoreça uma entrevista com a senhora. Emília diz que Desdêmona já havia sido informada do caso dele (por ela própria) e que o *"defende com todo o ardor"*. Como ele insiste em falar pessoalmente com a senhora, a aia o acompanha aos aposentos do palácio.

Cena II. Chipre. Uma sala do castelo.

Otelo manda por Iago cartas ao navio que parte para Veneza e, em seguida, sai para inspecionar as fortificações.

Cena III. Chipre. Defronte ao castelo.

Desdêmona assegura Cássio que fará por ele *"tudo o que esteja a (seu) alcance"*... e declara, usando Emília como testemunha, que havia *"se tornado a responsável"* pelo posto dele a partir daquele momento.

PROF. MONIR: Há aqui um excesso de interesse, que se demonstrará fatal nesta história. A Desdêmona resolve encampar a tese do Cássio, de que ele foi injustiçado, com um excesso de intensidade. Coisa com a qual uma pessoa deveria tomar cuidado, não é? Seria natural uma mulher cogitar o que o marido iria achar de ela estar defendendo o rapaz com esta intensidade toda. Mas uma característica dessa situação é que aparentemente mobilizada pelo desejo de justiça, ou então, supondo que o Iago tenha razão, por

alguma simpatia maior do que a normal pelo rapaz, ela se predispõe a ajudá-lo a recuperar o seu posto – embora não exista em nenhum momento qualquer indicação de uma infidelidade verdadeira; não há. Pode haver um excesso de simpatia, talvez.

DESDÊMONA

Privando o de dormir, hei de amansá lo;
irritá lo, de tanto lhe falar.
Transformarei seu leito numa escola
e num confessionário a sua mesa.
Misturarei a tudo o que ele faça
a tua pretensão. Alegra-te, portanto,
que a tua defensora há de primeiro
perder a vida que abrir mão da causa. (pág. 112)

PROF. MONIR: Não é um pouco exagerado isso, cá entre nós? Ela diz para o Cássio que prefere morrer a não conseguir ajudá-lo. Há aí uma simpatia um pouco desmedida, até mesmo por ingenuidade.

Chegam Otelo e Iago. Miguel Cássio despede se de Desdêmona e sai constrangido. Os recém chegados o entreveem saindo.

OTELO

Não foi o Cássio, que se despediu de Desdêmona?

IAGO

Cássio, meu senhor?
Certamente que não. Não posso crer

que se esgueirasse, como um criminoso,

só por vos ver chegar. (pág. 113)

PROF. MONIR: Vejam que venenoso! Ele disse: "Não, o Cássio não ia sair assim correndo só porque você chegou".

Desdêmona explica ao marido que havia estado lá um postulante, alguém que *"incorreu no desagrado (dele) e que sofre com isso".*

OTELO

E quem é este?

DESDÊMONA

Cássio, o vosso Tenente. Se é que tenho

alguma influência e a graça de tocar vos

o coração, fazei as pazes logo

com Miguel Cássio. Pois se há alguém que vos estime

e que só tenha errado involuntariamente

e nunca de má fé, – ele é esse alguém.

Ou não sei distinguir as pessoas honestas.

Reintegrai o! (pág. 113)

Desdêmona insiste com o marido que resolva a situação de Cássio em no máximo três dias. Pressionado, Otelo concorda: *"Basta! Não digas mais. Ele que volte quando quiser. A ti nada posso negar".*

Quando Desdêmona e Emília saem, Iago envenena Otelo:

IAGO

Quando vós cortejáveis a senhora,

já dos vossos amores Miguel Cássio

acaso estava a par?

OTELO

Inteiramente a par. Por que perguntas?

IAGO

Eu estava pensando numa coisa.

Nada de mal. (pág. 116)

PROF. MONIR: Olhem que desgraçado!

ALUNOS: [*risos*]

PROF. MONIR: Vocês percebem que beleza que é essa tradução? Que tradução bem-feita! Ela é elegante, fiel, harmoniosa.

Então Iago está transformando a vida de Otelo numa espécie de inferno. Ele está aquecendo a brasa da desconfiança da mulher, brasa esta que ele mesmo implantou lá dentro e que ela inadvertidamente sustenta ao dar atenção excessiva ao caso do lugar-tenente Miguel Cássio.

Otelo começa a cair na armadilha: *"Tu tens alguma coisa na cabeça! Ainda há pouco, ao despedir se Cássio de Desdêmona, ouvi murmurares que aquilo não te agradava. O que é que não te agrada... Se me estimas, abre me o coração".* Iago diz que julga Cássio um homem de bem, mas completa maliciosamente que *"os homens*

deviam ser aquilo que parecem. Ou pelo menos que não parecessem aquilo que não são". Iago insinua que sabe coisas escabrosas e minimiza hipocritamente: *"Eu posso estar errado em minhas conjecturas, senhor. Pois vos confesso que, em mim, é uma segunda natureza o vezo inveterado de farejar em toda parte abusos"* e pede hipocritamente ao general que não dê atenção *"a quem é tão propenso a julgar tudo mal"*. Pressionado por Otelo, cada vez mais enciumado, Iago move mais uma peça do tabuleiro:

IAGO
Meu senhor, livrai vos do ciúme!
É um monstro de olhos verdes, que escarnece
do próprio pasto de que se alimenta.
Que felizardo é o corno
que, cônscio de que o é, não ama a sua infiel!
Mas que momentos infernais padece
o que, amando, duvida, e, suspeitando, adora! (pág. 119)

PROF. MONIR: Olhem que barbaridade: "O senhor é o tipo de corno que sofre mais [*risos*], porque tem uns que sabem que não são amados e não se importam mais com isso, mas no seu caso, não. O senhor é o caso grave, do sujeito que não tem certeza..." É isso que o Iago está dizendo para o Otelo, que agora está começando a ficar enlouquecido de ciúmes com aquela situação. O Iago está se dedicando a produzir toda a espécie de fantasmas na mente do Otelo.

Otelo diz que não é do tipo que se deixa torturar por ciúmes:

OTELO

... Ah! Isso, não, Iago!

Antes de duvidar, eu quero ver;

se duvidar, procurarei a prova.

E, conforme seja esta, é só mandar

de vez ao diabo o amor ou o ciúme! (pág. 120)

PROF. MONIR: Otelo diz que ele não vai ficar sendo corno de modo nenhum. Ele vai procurar a prova; se ela for negativa ele para de ter ciúmes, se for positiva ele "manda o amor ao diabo". Com isso ele insinua que iria produzir um ato de violência, que ele não se manteria na situação de dúvida que Iago está produzindo.

Iago aconselha o Mouro a vigiar sua esposa: *"Observa a bem com Miguel Cássio. Olhai a atentamente, com olhos nem zelosos, nem confiantes demais"... "Ela enganou o pai para casar convosco... Mas, senhor, como estais perturbado!"*

Iago faz mais um avanço, quando Otelo reconhece que *"a natureza às vezes se transvia...":*

IAGO

Aí é que pega o ponto!

Sejamos francos: recusar propostas

de casamento de ótimos partidos,

de patrícios da mesma cor e meio,

ao contrário do que seria natural...

Isso não cheira bem... Faz pensar em instintos

viciosos... anormais inclinações...

depravação de gosto... Mas, perdão!

Não é dela que falo especialmente...

ainda que seja para recear

que ela, caindo em si, comece a comparar vos

com os seus patrícios e depois... quem sabe?

talvez acabe por se arrepender...

OTELO

Adeus! Até mais tarde!

Se perceberes mais alguma coisa,

avisa me. Encarrega

tua mulher também de vigiar.

Deixa me só, Iago. (pág. 122)

PROF. MONIR: Aí vocês já imaginam em que nível de tensão estão as emoções de Otelo com esta desconfiança toda e com esse Iago se dedicando o tempo todo a colocar a dúvida na mente dele. Ele não sabe mais o que fazer. Está completamente perturbado por isso.

Encerrando a conversa, Iago elogia os méritos de Cássio, mas sugere a Otelo que, por prudência, *"seria preferível conservá lo afastado por enquanto..."*

Quando Iago sai, Otelo reflete com amargura e conclui: *"Fui traído! E o meu recurso é execrá la!"* Ele medita sobre o casamento:

OTELO

É a maldição de todo matrimônio:

nós podemos dizer que essas frágeis criaturas

são nossas, isso sim. Mas que os seus apetites
são nossos, isso nunca!
Preferia ser sapo e viver do fartum
de um esgoto, a ceder ou partilhar com outrem
uma nesga sequer daquilo que eu adore!

PROF. MONIR: Fartum são odores nauseabundos. De onde deve vir a palavra "*fart*" (peido, flatulência) do inglês.

Praga que pesa sobre os seres invulgares:
ceder lugar ao vulgo nestes casos...
É uma fatalidade como a morte,
a predestinação para esta praga:
ao primeiro vagido, o destino nos chifra!...
Ei-la que vem. Se uma criatura assim
pode ser infiel, é que o céu escarnece
de si mesmo. Não posso crer tal coisa. (pág. 124)

PROF. MONIR: Ele está atormentado pela dúvida, ele não está convicto de que a mulher é infiel.

Entram Emília e Desdêmona que percebe a perturbação do marido: *"Porque essa voz tão rouca? Por acaso não estais passando bem?"* Otelo diz que lhe dói a cabeça que ela tenta atar com um lenço bordado, o primeiro presente de Otelo à mulher. O lenço é muito pequeno e ela o deixa cair no chão para se dedicar a Otelo. Quando ela sai com o marido, Emília rapidamente apanha o lenço que Iago lhe havia pedido *"cem vezes que (ela) roubasse"* e diz para si mesma:

EMÍLIA

Vou mandar copiar um igualzinho
e dá lo ei como presente a Iago.
Ah! Só Deus sabe para que será
que ele quer tanto o lenço. Eu cá é que não sei.
Mas ao menos com isso
posso satisfazer o seu capricho. (pág. 125)

PROF. MONIR: Entendem? Desdêmona foi tentar amarrar a cabeça do marido com o lenço, que era muito pequeno. Ela então o jogou no chão, e quando ela sai Emília pega o lenço, tendo lembrado que o seu marido Iago vivia pedindo que ela roubasse o lenço para ele. Ela não sabe para quê. Mas agora que o lenço caiu nas mãos dela, ela vai entregá-lo para o Iago.

ALUNO: [*Faz comentário sobre a tempestade.*]

PROF. MONIR: A tempestade nesta obra não tem o mesmo papel que tem em *A Tempestade* e nem no *Rei Lear*. Mas ela tem o papel dramático de funcionar como uma quebra. No começo tinha a história do sujeito que ia para a guerra. Então a tempestade vem e dissolve a possibilidade de guerra matando o inimigo. Como matou o inimigo, é como se abrisse um palco novo em que vai acontecer um feito dramático em que a verdade se revelará. E essa verdade que se revelará agora vem depois da tempestade. Ela não é tão forte como nos outros casos, mas tem um fator emblemático aí, de alguma maneira.

Reparem que todos os assuntos ditos de Estado desapareceram da obra. Não há mais cogitações sobre turcos, sobre o governo, sobre isso ou aquilo.

Agora há apenas uma batalha tremenda pela mente de Otelo, que Iago tende a ocupar com uma história para que haja um desfecho que seja favorável a ele, Iago. Em vez de ser a batalha contra os turcos, é a batalha contra a convicção do amor de Desdêmona por Otelo. Então mudou completamente o palco, e a batalha mudou de natureza. Foi isso que a tempestade virou.

Sem que a mulher saiba, Iago planeja deixar o lenço no quarto de Miguel Cássio, parte essencial do plano para convencer o crescentemente inseguro Otelo da infidelidade da mulher, embora tudo funcione como previsto: *"Já sob o efeito do meu veneno o Mouro está mudado. Nesses temperamentos, as suspeitas agem como peçonhas, que a princípio provocam náusea apenas, mas depois, atuando sobre o sangue, logo queimam como poços de enxofre".*

Entra Otelo perturbado e irritado. Diz a Iago: *"Antes sermos traídos cem mil vezes que suspeitar uma só vez que o somos!"* e exige provas das insinuações que ele tem feito:

OTELO
Infame!
Trata já de provar que o meu amor não passa
de uma rameira! Dá me uma prova ocular,
que eu quero ver com estes meus próprios olhos!
Senão, fôra melhor teres nascido cão
que enfrentar minha cólera, eu te juro!

IAGO
Mas chegastes a tanto?

OTELO

Faz que eu veja!

Ou pelo menos prova o de tal forma

que a prova nem sequer deixe uma fresta,

por mínima que seja,

por onde a menor dúvida se esgueire!

Do contrário, ai de ti! (pág. 128)

Iago faz se de ofendido: *"Ser honesto e leal é perigoso! Que me sirva de lição! E doravante não serei mais amigo de ninguém, pois que a amizade gera tais ofensas".*

PROF. MONIR: Vejam só que hipócrita. Ele está fazendo um teatro, uma cena, para parecer que ele está sendo injustiçado nesta história, porque o Otelo exige que ele apresente uma prova, e não apenas insinuações. Agora Iago já tem a prova, porque ele já tem o lenço que a mulher dele roubou. Ela entregou a ele o lenço que era indiscutivelmente o lenço da Desdêmona, porque ele era bordado de um modo que só podia ser o lenço dela.

Otelo está cada vez mais perturbado:

OTELO

Isto é um inferno! Ao mesmo tempo julgo

minha mulher honesta e desonesta;

penso, às vezes, que falas a verdade

e logo após parece me que mentes.

Quem me dera uma prova! O nome dela, que antes

era límpido como a face de Diana,

se enegreceu como o meu próprio rosto.

Se há cordas e punhais, veneno, fogo

E pélagos que afogam,

Porque suportar isto? Ah! Se eu tivesse provas! (pág. 129)

PROF. MONIR: Diana é o equivalente romano a Ártemis, que a deusa da caça, dos bosques. Equivalente muito imperfeito. É aliás um grande perigo ficar achando que esses equivalentes gregos e romanos são perfeitos. Não são, cuidado. Às vezes há diferenças importantes entre as personagens mitológicas na Grécia e em Roma, não é uma mera tradução. Têm seu equivalente, porém com diferenças. Nesse caso aqui as diferenças são muito grandes. Mas a Diana de modo geral é considerada equivalente a Ártemis, a irmã gêmea de Apolo.

Iago promete entregar as provas e começa contando a mentira de que, tendo se alojado uma noite nos aposentos de Cássio, ouviu o tenente falando durante o sono: *"Desdêmona querida, precisamos ocultar com cuidado o nosso amor"*. Mais do que isso, Cássio pensando ali estar Desdêmona e não Iago, teria se posto *"a apertar a minha mão, exclamando: 'Oh! Querida da minha alma!' E me beijava tanto e com tal fúria, qual se fosse arrancar pelas raízes os beijos que florissem nos meus lábios. Depois passava as pernas sobre as minhas e a me beijar, dizia, entre suspiros e ais: 'Maldita a sorte que te deu ao Mouro!' "*

PROF. MONIR: Pois é, para o sujeito acreditar numa história dessas, precisa ser realmente muito otário. [*risos*] Esta cena de Cássio enchendo Iago de beijos, pensando que ele era a Desdêmona é de um ridículo atroz! No entanto é isso que o Iago está contando para o Otelo. O Otelo só entra numa fria dessas, só aceita um argumento ridículo destes porque ele já está completamente fora de si, já não consegue mais distinguir racionalmente o que

parece certo do que parece errado. Mas é completamente absurda a informação que o Iago deu a ele.

Iago apressa-se em confirmar que havia sido um sonho, mas Otelo está furioso: *"Vou cortá la em pedaços"*. Iago pede prudência a Otelo, mas não deixa de "lembrar-se" de ter visto na mão de Cássio um determinado lenço *"bordado com morangos"*. Otelo reconhece o primeiro presente que havia dado à mulher. Iago confirma:

IAGO
Não sabia; porém, Cássio enxugou a barba,
hoje, com um lenço assim. E ou eu muito me engano,
ou era mesmo o tal da vossa esposa. (pág. 131)

Otelo, que está explodindo com a tensão, diz que tem *"o peito estofado de serpentes"*. Iago pede lhe calma para não se arrepender depois, mas Otelo está quase fora de si:

OTELO
Jamais,
Iago, jamais! Tal como o mar do Ponto,
cujas frias correntes impetuosas
jamais refluem e antes vão direto
ao Propôntido mar e ao Helesponto,
assim meus pensamentos sanguinários.

PROF. MONIR: Isso é geografia antiga. Ponto é o Mar Negro. Então as águas do Mar Negro saem, passam pelo Helesponto, que é aquele estreito que

separa a Europa da Ásia, onde fica Istambul (o Helesponto é o mar onde caiu Hele, a homenageada nesta história), e passam para o outro mar, que se chama Mar de Mármara, o mar que vem antes do Mediterrâneo. Então está aí sendo dito apenas que assim como as águas que vêm do Mar Negro vão impetuosamente na direção do Mediterrâneo sem que possam ser paradas, Otelo, igualmente, não saberá se conter. Uma vez convicto da infidelidade da mulher, a matará, com certeza.

No seu curso veloz, sem olhar para trás,
sem refluir jamais para um amor humilde,
irão avante, até que possam desaguar
no vasto sorvedouro da vingança!
Por este céu marmóreo e com esta reverência,
que é a dos votos sagrados, nisso empenho
minha palavra! (pág. 132)

Iago declara-se solidário ao Mouro e jura teatralmente fidelidade ao ultrajado Otelo. *"Que ele ordene o que for e cegamente eu obedecerei. Seja para matar!"* Otelo agradece a lealdade e faz dele o seu tenente. Iago agradece: *"Sou vosso para sempre".*

PROF. MONIR: Pronto! O Iago já conseguiu uma parte do plano, que era ficar com o lugar do Cássio. "Serei leal a você até para matar". Quem é esse que vai ser morto?

ALUNO: Cássio.

PROF. MONIR: Só pode ser o Cássio. Então nesse momento eles combinaram: 1) o Iago passou a ser tenente do Otelo e 2) o Cássio terá de ser morto de alguma maneira aí para frente.

Cena IV. Chipre. Diante do castelo.

Desdêmona, seguida sempre de Emília, pergunta ao Bobo do paradeiro do tenente Miguel Cássio. Como ele não sabe *("Dizer que se aloja aqui, ou que se aloja lá, é alojar uma mentira aqui ou uma mentira lá."),* pede a ele que o procure e diga que já havia *"disposto o marido a favor dele"* e que espera que *"tudo se há de arranjar".*

PROF. MONIR: Pela última notícia que ela tem, ela acha que dispôs o marido a favor do Cássio. Ela não sabe que enquanto isso está havendo um enorme envenenamento do marido.

Desdêmona pergunta se onde teria deixado seu lenço e Emília, perguntada, mente dizendo não fazer a menor ideia. Desdêmona lamenta a perda:

> DESDÊMONA
> *Pois podes crer que eu preferia ter perdido a minha bolsa cheia de cruzados.*
> *E se o meu nobre Mouro não fosse limpo de pensamento e isento de*
> *ciumeiras tolas, isso era bastante para despertar lhe certas idéias.*
>
> EMÍLIA
> *Ele não é ciumento?*

DESDÊMONA

Quem? Ele? Creio que o sol, sob o qual nasceu,

purgou o seu sangue de tais humores. (pág. 136)

PROF. MONIR: Mal imagina ela o que vai acontecer.

Chega Otelo e pede a Desdêmona o lenço que ele lhe havia dado. O Mouro explica que o lenço havia sido dado à mãe dele *"por uma cigana"* e que aquele objeto, enquanto na posse de sua mãe, garantia que o pai dele permaneceria *"submisso aos seus encantos e ao seu amor".* Otelo insiste em ver o lenço, mas ela, sem dar importância ao caso, insiste por sua vez em que ele resolva a pendência do cargo de Cássio. Cada vez mais irritado, Otelo sai.

PROF. MONIR: Entenderam o que aconteceu? Ele vem e diz que o lenço tem poderes mágicos. Que o lenço dá a quem o tem a capacidade de manter a outra pessoa fiel. Ele quer ver o lenço. Mas ela não entende por que o lenço é tão importante, porque na perspectiva dela só o assunto do Cássio tem importância. Então ela piora muito as coisas quando insiste justamente em ajudar Cássio, que é aquele fulano cuja morte Otelo já combinou com o Iago. A situação vai ficando muito ruim.

Chegam Iago e Cássio que revela se desesperançado: *"a meu pesar embora, terei de me resignar e abraçar outra carreira qualquer, entregando me a mim mesmo e à proteção da sorte."* Desdêmona revela sua impotência: *"O meu marido já não é o mesmo marido. E se estivesse mudado de semblante como está de gênio, eu não poderia reconhecê lo".* Desdêmona atribui aquele comportamento a *"algum negócio de Estado, a alguma notícia de Veneza".* Conclui que os *"homens não são deuses.*

Não se deve esperar deles que se comportem sempre como no dia das núpcias". Desdêmona sai com Emília, pedindo paciência a Cássio.

Chega Branca, uma prostituta amante de Cássio, reclamando de seu "desaparecimento" que ele atribui às tribulações recentes. Ele lhe mostra um lenço bordado: *"Achei o no meu quarto. Achei muito bonito o bordado. E antes que me venham reclamá lo, como certamente virão, queria ter uma cópia dele. Leva o e copia para mim".*

PROF. MONIR: Muito bem. Agora sabemos que o lenço foi colocado no quarto do Cássio conforme Iago tinha planejado. Mais um ponto do plano do Iago que dá certo.

****

Intervalo

****

PROF. MONIR: A história está clara, não é? Eu queria perguntar para vocês se a opinião que vocês têm de Iago é positiva ou negativa?

ALUNO: Ele lembra muito as sogras.

PROF. MONIR: As sogras? Sogra de homem é uma benção! A sogra que é um desastre é a sogra de mulher, né? Os homens falam mal das sogras muito injustamente. Porque a sogra dos homens tendem a ser ótimas! As sogras de mulher é que são mais implicantes com as noras.

Nós estamos lendo a história de uma situação amorosa entre Otelo e Desdêmona, que é uma moça da nobreza veneziana. Otelo é em princípio um nobre a serviço de Veneza e uma pessoa da África. Se ele é berbere ou é da África negra, tanto faz. O que Shakespeare queria com isso era criar um contraste muito grande entre os dois cônjuges, apenas isso. A discussão sobre se é uma coisa ou outra é uma discussão ociosa, como há milhares de discussões ociosas, como por exemplo se a Capitu de fato traiu o Bentinho ou não. Por isso que eu digo para vocês que esse negócio chamado literatura pode ser uma praga. Quando a gente perde de vista o interesse pelo conteúdo da obra, a gente passa o resto da vida debatendo essas coisas. Criam-se debates bizantinos por excelência. Então nós não vamos discutir questiúnculas literárias aqui.

O que nós sabemos é que houve um casamento muito surpreendente entre a Desdêmona e o Otelo e os dois foram para Chipre para atender uma possível batalha que nunca houve porque uma tempestade destroçou a armada turca, que era a armada inimiga. Então o Iago, que está profundamente infeliz com a nomeação de Cássio para o cargo de lugar-tenente, que já tem desejos de vingança porque desconfia que Otelo teria saído com a mulher dele, e que também tem desejos carnais por Desdêmona, se encarrega de fazer aqui um enorme envenenamento do Otelo, que aos poucos vai cedendo à hipótese de que a sua mulher é infiel.

Por meio de uma série de estratagemas, todos funcionando magnificamente bem – é preciso admitir que o Iago faz bem a sua conspiração – Otelo, o Mouro, vai aos poucos se convencendo da infidelidade da sua mulher.

Ato IV

Cena I. Chipre. Defronte do castelo.

Iago continua provocando Otelo: *"E se* (Desdêmona) *ficasse nua, uma hora ou mais, na cama, com um amigo, mas sem maldade alguma",* o que Otelo acharia? Iago envenena mais Otelo dizendo que Cássio andava *"chacoalhando o seu triunfo por aí a fora"*. Otelo sofre um ataque e cai,

PROF. MONIR: Otelo acabou de sofrer um ataque epilético, cai no chão, depois da conversa de Desdêmona ter ficado uma hora nua, sem maldade.

ALUNOS: [*risos*]

enquanto Iago comenta:

IAGO
Atua, meu veneno, atua! É assim
que se apanham os crédulos e os tolos
e que muita mulher virtuosa e pura
é infamada sem culpa. Olá, senhor, olá!
Senhor Otelo! (pág. 149)

Chega Cássio e presencia o ataque epilético de Otelo. Quer ajudar, mas Iago diz que não, porque *"é necessário que o letargo tenha um curso tranquilo e natural".* Quando Otelo se recupera, ouve de Iago que, durante a crise, Cássio havia estado ali e que ao voltar haveria a demonstração da sua culpa: *"ocultai vos agora e ficai observando a expressão de sarcasmo e os risinhos de mofa que em seu rosto*

se estamparão, quando ele me falar". (Enquanto Otelo se esconde, Iago diz ao público que fará Cássio falar de Branca como se fosse Desdêmona.) Cássio volta e ingenuamente entra na conversa de Iago, fazendo declarações explícitas, pensando tratar se de Branca: *"Eu, casar me com ela? Com uma prostituta? Por favor, não faças tão pouco caso do meu juízo! Achas que sou doido? Ah! Ah! Ah!..."*

Chega Branca e atira o lenço na cara de Cássio dizendo: *"e queres que eu acredite que não é presente de alguma sirigaita descarada? E vais ao ponto de quereres que eu copie o ponto do bordado, heim? Pois, toma o. Entrega o de novo à tua eguinha."* Branca sai e Cássio vai atrás dela.

PROF. MONIR: Pronto. Agora o Otelo, que está escondido, não só ouviu a Branca dizer que o lenço tinha sido dado a ela por Cássio, como também ouviu a outra chamar a sua mulher de "eguinha". Não é uma situação muito simpática. O plano do Iago está funcionando? Tá.

Otelo, que reconheceu o lenço, reaparece do esconderijo, diz querer *"levar nove anos a matá lo aos poucos"* e decide matar Desdêmona naquela noite, estrangulando a (sugestão de Iago).

PROF. MONIR: Ele queria na verdade envenená-la, mas o Iago disse que era melhor estrangular.

Chegam o senhor Ludovico, representante de Veneza recém desembarcado e Desdêmona, sua prima. Ludovico pergunta pelo tenente Miguel Cássio que deveria ficar no comando, porque Otelo iria se ausentar da ilha. O Mouro trata a

todos muito mal, Desdêmona chora e Ludovico o censura por fazer sua prima chorar. O comportamento de Otelo preocupa todos. Iago comenta: *"Está muito mudado".*

PROF. MONIR: Como se ele não soubesse por quê, não é?

Aconteceu um fato novo agora. Chegam de Veneza o Ludovico, o primo da Desdêmona, e o tio da Desdêmona com a notícia de que o Otelo ia ser removido de Chipre e que Cássio iria ficar no lugar dele. Esse fato muda todo o plano de Iago, que precisa dar um jeito de resolver as coisas. A tendência agora é que o Otelo e a Desdêmona vão embora dali para a Mauritânia, para fora do controle de Iago.

Cena II. Chipre. Uma sala no castelo.

Otelo interroga Emília sobre o comportamento de Desdêmona e Cássio, mas ela afirma que nunca viu nada de errado, assegurando que *"ela é honesta, meu senhor".*

> EMÍLIA
> *Se ela não é fiel, honesta e casta,*
> *então não há marido algum feliz no mundo,*
> *pois a mais pura dentre as esposas mais puras,*
> *em confronto com ela é suja como a infâmia. (pág. 162)*

Quando Emília sai, Otelo, desconfiado dela, imagina *"que alcoviteira iria ser tão imbecil que não fizesse o mesmo?"*

PROF. MONIR: Otelo acha que é normal que a Emília fale bem da sua senhora porque deve ser Emília quem organiza os encontros. Então ele nunca acredita na Emília, porque ela mentiria facilmente para proteger a senhora. Afinal, trata-se da própria alcoviteira.

ALUNO: [*Faz comentário sobre a palavra cafetina.*]

PROF. MONIR: Uma cafetina é diferente, é uma profissional. A alcoviteira não é profissional, ela é uma organizadora de encontros meio suspeitos. É uma expressão antiga, hoje não se usa mais. Vocês chamaram alguém de alcoviteira recentemente? Não.

Entra Desdêmona e Otelo pede lhe: *"Deixe me ver teus olhos. Olha bem para mim".* Desdêmona, assustada, diz ao marido que sente em suas palavras *"um violento furor, mas não entende nada!"* Ele faz com que ela jure pela sua castidade e ela conclama o Céu como testemunha. Ela se declara honesta e ele a compara com *"as moscas do verão, que nos açougues, umas sobre as outras, desovam na sujeira".*

DESDÊMONA
Oh! meu Deus! Que fiz eu de mal sem o saber?

OTELO
Pois este pergaminho alvíssimo, esse livro
tão precioso terá sido feito
para escrever se nele 'prostituta'?
Que fizeste de mal? E ainda perguntas?
A mim? Ó vaso público! Bastava
que eu pensasse em narrar tuas façanhas,

para que uma fornalha ardesse no seu rosto
e reduzisse a cinzas o pudor.

PROF. MONIR: Chamar alguém de vaso público é uma ofensa muito grande. Significa uma mulher pública, uma mundana. Vejam como essa conversa é horrível. Se houvesse aqui um ator de verdade nós estaríamos todos muito chocados. Seria terrível, angustiante ouvir esta história.

Que fizeste de mal? Se eu o disser,
o sol tapa o nariz e a lua baixa os olhos.
E até o próprio vento abelhudo e escabroso,
que anda beijando tudo quanto encontra,
se encolheria, mudo e quieto, nas cavernas
da terra, para não me ouvir falar!
Que fizeste de mal, sua rameira?

DESDÊMONA
Vós me ultrajais! Eu juro o pelo Céu!

OTELO
O quê! Pois não é uma prostituta?

DESDÊMONA
Não, não! Tão certo como ser cristã!
Mas se ser prostituta é me guardar
só para o meu senhor, tal como um santo vaso
preservado de todo ilícito contato,
então eu sou.

OTELO

Não és adúltera, tampouco?

DESDÊMONA

Não, pela minha salvação o juro!

OTELO

É possível? Será?

DESDÊMONA

Deus nos perdoe! (págs.165-166)

Com a chegada de Emília, Otelo sai precipitadamente da sala. Sem saber o que fazer, Desdêmona pede a Emília que convoque Iago, que ela supõe ter influência sobre o marido, a quem ela pergunta se ela merece o nome de prostituta.

PROF. MONIR: Ela não faz isso para confrontar o Iago, ela acha que Iago é inocente. Ela chama o Iago para pedir ajuda.

Ele desconversa teatralmente:

IAGO

Não choreis, não choreis. Mas que desgraça!

EMÍLIA

E foi então para que lhe atirassem

no rosto tal injúria,

para que lhe chamassem prostituta,

que ela enjeitou tantos partidos bons

e deixou pai, família, amigos, pátria, tudo?

DESDÊMONA

É a minha má estrela!

IAGO

Mal haja ele por isto!

Como se lhe meteu tal coisa na cabeça?

DESDÊMONA

Só Deus sabe! (pág. 168)

PROF. MONIR: Como se ele não soubesse. Shakespeare faz frequentes menções astrológicas. Quando ela diz *"é a minha má estrela"*, ela quer dizer que astrologicamente atraiu esta desgraça.

Desdêmona pede a Iago que a ajude a reconquistar o seu senhor protestando absoluta inocência *("nem por todos os bens do mundo, nunca praticaria um ato que pudesse corresponder a essa palavra horrível")* e ele lhe diz que tudo acabará bem.

Um pouco mais tarde, Rodrigo cobra de Iago resultados do plano dizendo que *"metade das jóias de mim que levaste para dar a Desdêmona daria para subornar e seduzir uma freira".*

PROF. MONIR: Iago deu o golpe no Rodrigo. Iago pediu para que Rodrigo lhe desse as joias que ele entregaria secretamente em nome do Rodrigo para

a Desdêmona. É claro que ele não fez isso, ele ficou com as joias para ele mesmo. Mas Rodrigo acabou de revelar que está sendo explorado pelo Iago.

Iago garante o desfecho para o dia seguinte e revela que as ordens de Veneza investiam Miguel Cássio no lugar de Otelo que deveria ir com Desdêmona para a Mauritânia, a menos que algum imprevisto prolongasse sua estada ali: *"E que imprevisto mais decisivo que a baixa de Cássio?"*

Iago combina com Rodrigo de conduzir, naquela noite, Cássio para uma cilada. Como Rodrigo está em dúvida, Iago diz que vai demonstrar lhe tão claramente a absoluta necessidade da morte dele, *"que* (ele) *próprio* (se) *achará na obrigação de matá-lo".*

PROF. MONIR: Com esta notícia nova de Veneza, Iago tem de evitar que Otelo saia de Chipre. Para isso é preciso matar quem o substituiria, que é o Cássio. Então esses dois combinam de matar o Cássio naquela noite, depois do jantar, em uma ruela escura dentro daquela fortificação para que o Otelo tenha que ficar mais um tempo em Chipre e o plano possa ser levado até o fim. Porque se Otelo e Desdêmona escaparem para a Mauritânia, o plano de Iago falhará.

Cena III. Chipre. Antessala dos aposentos de dormir de Desdêmona.

Após a ceia em homenagem à comitiva de Veneza, na qual se incluía Graciano, irmão do Senador Brabâncio, Otelo acompanha Ludovico até os seus aposentos, não sem antes mandar Desdêmona ao quarto do casal com a recomendação de que despachasse sua aia. Emília, a pedido da senhora, havia feito a cama do casal com os lençóis do casamento. Quando Desdêmona vê o leito preparado...

DESDÊMONA

Mas não era preciso...

A gente tem, às vezes, cada idéia!

Se eu vier a morrer antes de ti,

quero que me amortalhes

num daqueles lençóis... (pág. 176)

PROF. MONIR: Desdêmona de alguma maneira intui que talvez aquela noite seja a última. Então manda fazer a cama com os lençóis que foram usados na primeira cama conjugal. Quando ela vê a cama feita com aqueles lençóis, se arrepende de ter pedido. É como se não quisesse que aquela fosse uma profecia autorrealizável. Então ela está na dúvida sobre o que fará nesta situação. É uma situação dramática terrível. Trata-se de um momento muito triste. Vai ficar muito pior, ainda. Podem ir se preparando.

Enquanto se despe, Desdêmona canta a "canção do salgueiro" aprendida com Bárbara, uma criada de sua mãe. A canção fala de morte: *"Do salgueiro farei a minha mortalha[8] ..."*

PROF. MONIR: Uma das cenas mais dramáticas da obra shakespeariana é o momento em *Hamlet* em que Ofélia – que também é uma vítima daquela situação – enlouquece e acaba se afogando sob um salgueiro. Há uma belíssima imagem de um dos pintores pré rafaelistas ingleses em que ela está com uma coroa de flores, afogada sob o salgueiro e há também uma extraordinária variação musical do Berlioz, com uma pessoa declamando esta história, de uma beleza indescritível. *Hamlet* é mais velho, de 1600, mais ou

8 Nota do resumidor – Trata se da mesma situação da morte de Ofélia em Hamlet, afogada num poço sob um salgueiro.

menos. Então Shakespeare está chamando uma imagem antiga, colocando Desdêmona na mesma situação de Ofélia. Ele está nos antecipando a morte de Desdêmona.

Antes de Emília sair, Desdêmona quer saber dela se ela trairia o marido para ter *"o mundo em suas mãos".*

EMÍLIA
O mundo é imenso; é um prêmio
alto demais, para tão pouca coisa.

DESDÊMONA
Sinceramente, acho que não farias.

PROF. MONIR: Compreenderam? Ela está perguntando para a Emília se ela trairia o marido para "ficar com o mundo", com um grande prêmio. E a Emília está dizendo que trairia, sim.

EMÍLIA
Acho sinceramente que o faria.
E depois de o ter feito, o desfaria...
É claro que não o faria por um anel, nem por umas medidas de cambraia,
nem por vestidos, saias, chapéus ou por qualquer outra insignificância.
Mas pelo mundo inteiro! Quem não poria uma coroa de chifres no marido,
para o tornar monarca? Por tal prêmio, arriscaria até o purgatório!

DESDÊMONA

Pois maldita fosse eu, se cometesse

tal erro em troca deste mundo inteiro!

EMÍLIA

Ora, esse erro só é erro perante o mundo. Desde que, em recompensa do vosso erro, o mundo passasse a ser vosso, o erro seria um erro num mundo que vos pertenceria e, então poderíeis a vosso talante transformá lo em acerto. O errado passaria a certo.

PROF. MONIR: Olhem, essa parte é de uma importância tão grande! Este diálogo aqui é fundamental. Não o tirem da cabeça. Depois nós voltamos a ele.

DESDÊMONA

Não creio que haja mulheres assim.

EMÍLIA

Se há! Às dúzias! E tantas, que muitas poderiam ir de quebra, na troca com o mundo que servisse de recompensa a tal erro e para a obtenção do qual elas trabalham.

Mas acho que é por culpa dos maridos

que caem as mulheres. Ou porque eles

afrouxam seu ardor e vão verter

em regaços estranhos o que é nosso...

ou senão porque irrompem com ciumeiras

impertinentes e nos trazem presas...

Seja porque nos batem, ou, enfim,

porque em casa reduzem nos os gastos

com mesquinhez, – o fato é que, se erramos,

são eles os culpados. Que diabo,

nós também temos fel! E, ainda que mansas,

sabemos nos vingar.

Convençam se os maridos de uma coisa:

que as mulheres, como eles, têm sentido;

que vêem, cheiram e têm paladar,

tal qual como eles, para distinguir

o que é doce e o que é amargo. O que é que os leva

a nos trocar por outras? A vontade

de variar? Pois bem, vá lá que seja.

Arrasta os a paixão? Vá lá, também.

É por fraqueza que erram? Sim, que seja.

E, porventura, cá do nosso lado,

nós não teremos, como os homens têm,

paixões também, ânsias de variar

e fraquezas da carne? Pois, então,

que eles nos tratem bem, ou senão saibam

que é só para mal deles, afinal,

que tão bem nos ensinam a agir mal.

DESDÊMONA

Boa noite. Que eu jamais o mal com o mal aprenda

e, antes, para agir bem, me sirva ele de emenda! (págs. 179-180)

PROF. MONIR: Eu não vou fazer uma votação aqui para saber quem está do lado da Desdêmona e quem está do lado da Emília porque esse é o tipo da votação a gente não deve fazer [*risos*]. Este risco eu não correrei.

Vocês compreendem o contraste que há entre as duas mulheres? A Emília tem uma visão pragmática da vida, dizendo que nãotem problema nenhum, e a Desdêmona está dizendo assim: “Não, mas eu não aceito isso”. Por que o Shakespeare colocou isso aqui? Por várias razões, sobretudo para se divertir. Mas vocês compreendem que ele quer dar uma ideia de que a Desdêmona é completamente fiel e completamente pura sob este ponto de vista e que nenhuma espécie de compensação seria capaz de atendê-la numa coisa dessas? É isso que o Shakespeare está querendo nos dizer aqui.

ATO V

Cena I. Chipre. Uma rua.

O plano da tocaia segue em frente. Num local escuro, Rodrigo está oculto. Iago calcula que, no caso da morte de Rodrigo, ficaria com as joias que *“astutamente lhe arrancou das mãos sob o pretexto de presentear Desdêmona em seu nome”* e, no caso da morte de Cássio, ele não poderá ser desmascarado. Haveria lucro em qualquer desfecho. À passagem de Cássio, Rodrigo, coberto pelas sombras, dá lhe uma estocada que não o mata por causa de seu gibão de malha densa.

PROF. MONIR: Cássio usa uma roupa com uma espécie de malha (às vezes de ferro) que impede que a lâmina abaixe. Por isso é que o Cássio não é morto pela estocada que lhe dá Rodrigo.

Cássio puxa a espada e fere Rodrigo. Iago sai do esconderijo e fere Cássio pelas costas. Há grande agitação e gritaria. Nos seus aposentos, Otelo conclui pelos ruídos que o *“honesto Iago”* havia cumprido sua palavra. Todos correm atender a Cássio que se lamenta aos brados de seus ferimentos. Iago pergunta fingindo

indignação: *"Quais foram os bandidos que te fizeram isso?... Miseráveis cães!"* Chega Rodrigo, ferido, para pedir ajuda e Iago o atinge com a espada, "confundindo o" com um dos ladrões que haviam atacado Cássio. Chega Branca e atende Cássio que se esvai em sangue. Chega Emília e Iago explica:

IAGO
Cássio foi atacado de emboscada,
Na escuridão da noite,
pelo Rodrigo e uns outros que fugiram.
Cássio quase foi morto e Rodrigo morreu. (pág. 189)

PROF. MONIR: Aí o Iago tenta fazer a sua versão dos acontecimentos, mas na verdade quem matou o Rodrigo foi Iago mesmo, e quem feriu o Cássio por trás também foi ele, Iago. No entanto com isso ele espera com isto ter se livrado do Rodrigo e ter ficado com as joias. Agora a situação do Cássio, que está ali ferido, mas não gravemente, é o problema que ele tem que resolver. Aqui é um momento muito importante.

Como Branca é a última pessoa que havia estado com Cássio, Iago a prende teatralmente e, à parte, comenta: *"Meu destino esta noite se traça; ou o triunfo completo ou a total desgraça".*[9]

---

9 Nota do resumidor – No original consta: "This is the night that either makes me or fordoes me quite", que poderia ter sido traduzido como "é esta noite que me valerá ou me destruirá", valorizando a ambiguidade da palavra "noite".

PROF. MONIR: Talvez vocês não tenham percebido, porque o resumo não é capaz de captar estas sutilezas, mas esta é uma peça noturna. Quase todas as peças de Shakespeare são noturnas – as cenas mais importantes ocorrem à noite. Por serem noturnas, são cenas baseadas nas sombras, no lado sombrio da vida humana, em todos aqueles aspectos que a gente preferiria que não existissem. É como se nesse momento a personagem central da história passasse a ser a noite, é isso que o Shakespeare quis dizer. De modo geral, as peças dele que foram filmadas são bem representativas disso, sobretudo quando os filmes eram em preto e branco. Preto e branco é a cor dos filmes de Shakespeare.

Cena II. Chipre. Quarto de dormir no castelo. Desdêmona dorme no leito, junto ao qual arde uma candeia.

PROF. MONIR: Desdêmona está dormindo e Otelo está falando.

OTELO
É o motivo, minha alma, é o motivo...
Não o direi a vós, castas estrelas!
É o motivo... Não verterei seu sangue,
não ferirei a sua pele branca,
mais alva do que a neve, mais macia
que o alabastro dos túmulos...
Mas deverá morrer, para que nunca mais
engane a mais ninguém!...
Primeiro apagarei esta luz... depois, esta...
Se extinguir o clarão serviçal desta flama
e, após, me arrepender de tê-lo feito,

poderei reavivá lo...

Mas se apagar a tua luz, a ti,

– criação modelar da natureza!

que Prometeu jamais com a sua chispa

poderá reacendê la? Uma vez arrancada

a rosa do seu pé, não me é dado soprar lhe

novo alento vital... e ela tem de murchar.

Quero aspirá la ainda no seu caule!

(Beija Desdêmona)

Balsâmico respiro,

tu serias capaz de levar a Justiça

a quebrar sua espada!

Um beijo mais... mais um...

(Beija a novamente)

Conserva te tal qual estás, quando morreres!

Vou matar te... e te amar depois de morta...

Mais um: o derradeiro! Nunca um beijo

tão doce terá sido tão fatal!

(Beija a mais uma vez)

Eu preciso chorar... Mas as lágrimas são

amargas... Minha dor, como o castigo

do Céu, destrói aquilo que mais ama.

despertou... (págs. 191-192)

Desdêmona desperta e Otelo lhe pergunta se ela lembra de algum pecado pelo qual ainda não havia rogado a indulgência do Céu e pede que ela o faça naquele momento: *"Não quero que a morte venha surpreender te em estado de pecado. Não! Deus me livre disso! Deus me livre de matar a tua alma!"* Otelo acusa Desdê-

mona diretamente de traí lo com Miguel Cássio e, embora ela tudo negue, ele insiste: *"Tens de morrer"*. Ela suplica poder viver mais uma noite *("Deixai que eu viva só por esta noite"... "meia-hora ao menos")*, mas ele a asfixia.

Emília, que veio comunicar os crimes ao casal, bate insistentemente na porta do quarto:

> OTELO
> *Ah! É Emília. Um momento!... Já está morta...*
> *Vem contar me na certa o fim de Cássio...*
> *Deve ter dado muito o que falar...*
> *Já está imóvel... muda como um túmulo...*
> *Devo deixá la entrar? Será melhor? Parece*
> *que ainda se mexe... Não! Que farei? Se ela entrar*
> *há de querer falar com a minha mulher...*
> *Minha mulher... Mulher... Mas que mulher?*
> *Já não tenho mulher! Oh! Isso é insuportável!*
> *Ó momento funesto! Quem me dera*
> *viesse agora um eclipse total*
> *do sol, da lua, e o globo, em pânico e desordem,*
> *se rachasse! (pág. 196)*

Ao saber dos acontecimentos, Otelo atribui os crimes à lua: *"aproximou se demais da terra e torna os homens loucos"*. Emília ouve gemidos e acode ao leito onde Desdêmona moribunda murmura inocência e se despede dizendo que ninguém lhe havia feito aquilo, exceto ela mesma: *"ninguém... Eu mesma... Dá lembranças minhas ao meu senhor querido... adeus... adeus..."*

PROF. MONIR: Por que será que a Desdêmona na hora da morte assume a culpa da sua própria morte? É uma pergunta boa. Há várias possibilidades para explicar, mas sobretudo ela casou contra todo o consenso social, ela casou escondida do pai, de alguma maneira ela sente alguma culpa de ter sido a deflagradora da situação. Foi ela que criou a situação casando-se daquele modo com uma pessoa muito estranha, que é o Otelo. A resposta deve ser provavelmente por aí.

Otelo deixa claro que ele a havia matado por ter se corrompido, tornando se *"uma rameira"* e indica o marido de Emília, Iago, como fonte das informações. A aia atira lhe na cara ter sido enganado. O Mouro a ameaça, mas ela não o teme:

EMÍLIA
Para fazer me mal não tens nem a metade
da força que terei para aturá-lo.

PROF. MONIR: Aturar o mal.

Ó crédulo imbecil e turvo como a lama!
Bela coisa fizeste! A tua espada
eu não a temo e vou desmascarar te,
ainda que depois me mates vinte vezes!
Socorro! Assassinato! Acudam me! Assassino!
O Mouro assassinou minha patroa! (pág. 200)

Os gritos de Emília atraem todos, incluindo Iago que, acusado de caluniador por sua mulher, responde: *"Eu disse o que pensava e não foi mais que aquilo que ele próprio julgou que era patente e justo".*

Otelo cai sobre o leito de Desdêmona. Emília o acusa: *"Assim, assim! Anda, estrebucha e ruge! Pois mataste a mulher mais pura, entre as que possam andar na terra de cabeça erguida".*

Otelo insiste em acusá la de infidelidade alegando a prova do lenço. Emília reage: *"Tu, estúpido, Mouro! O lenço de que falas eu o achei por acaso e dei o ao meu marido que vivia a pedir me que o roubasse!"*

Otelo, caindo em si, precipita se contra Iago que se desvia, fere mortalmente a mulher pelas costas e foge. A aia canta uma estrofe da "canção do salgueiro" e morre. Otelo, tendo nas mãos uma espada espanhola *"temperada no gelo de um regato"*, diz que pode ser desarmado por qualquer "homúnculo" *(..."sem a honra, de que vale a bravura?")*. Declama a Graciano, tio de Desdêmona que lhe montava guarda:

> OTELO
> *Olhai. Tenho uma arma na mão!*
> *Jamais, em dia algum, lâmina alguma*
> *melhor que esta pendeu da cinta de um guerreiro!*
> *Tempo houve em que este braço, prolongado*
> *por esta nobre espada, abriu caminho*
> *através de barreiras vinte vezes*
> *mais fortes do que a vossa resistência.*
> *Oh! Fanfarrice vã! Quem manda em seu destino?*
> *Mas já não sou o mesmo! Assim, nada temais,*
> *por eu estar armado. Aqui termino a viagem.*
> *Aqui chega o meu barco ao derradeiro porto...*
> *Recuais de temor? É vão temor!*

Basta que alguém encoste um trêmulo caniço

contra o peito de Otelo, e ele retrai se.

Ah! Que será de Otelo?

Como estará teu rosto, desditosa?

Tão lívida que estás! Como a tua camisa...

No Juízo Final, quando nos encontrarmos,

será por causa desse teu semblante

que minha alma ruirá, precipitada

lá dos Céus para os braços

das fúrias infernais!

Como estás fria, minha filha, fria

tão fria! Como a tua castidade...

Execrável escravo! Açoitai me, demônios!

Despojai me do gozo imerecido

desta visão celeste!

Lançai me aos vendavais! Requeimai me no enxofre,

engolfai me em abismos

de fogo liquefeito!

Desdêmona, Desdêmona! Está morta!

Oh! Oh! (págs. 204-205)

São trazidos Miguel Cássio numa cadeirinha e Iago escoltado por oficiais. Otelo, após verificar se ele tem pés de cabra, fere Iago com a espada *("Não temos os pés de cabra, como se diz na fábula; porém, se eu não puder matá lo é que é mesmo o demônio")*, diz que o que o havia movido não havia sido o ódio, mas a honra. Admitiu também ter tramado contra a vida de Cássio e pede lhe perdão. É revelado que nos bolsos de Rodrigo havia duas cartas incriminadoras contra Iago, que, ferido sem gravidade, declara: *"O que sabeis, sabeis. E doravante não*

direi palavra". Cássio esclarece o caso do lenço e Otelo conclui: *"Néscio, néscio que fui!"* Um oficial revela que Rodrigo, antes de morrer, havia acusado Iago por sua morte. Ludovico comunica a Otelo sua destituição, a nomeação de Cássio como governador de Chipre e condena Iago: *"No que toca a este monstro, se existir engenhosa tortura que o lacere, sem lhe tirar a vida, alongando, ao contrário, o seu suplício, seja lhe aplicada".*

Antes de ser levado para o cárcere, Otelo declara que é um homem que *"sem saber amar, amou profundamente e que, apesar de infenso aos zelos amorosos, impelido ao ciúme enlouqueceu. De um homem cuja mão, como a do índio*[10] *pobre, sem lhe saber o preço, atirou fora a mais preciosa pérola da tribo",* apunhala se, cai sobre o corpo de Desdêmona e morre dizendo:

> *Dei te um beijo ao matar-te e ora desejo, ao me matar, morrer dando te um beijo. (pág. 209)*

PROF. MONIR: E acabou a história. Então, gostaram da história? A leitura da peça é muito melhor do que eu sou capaz de resumir. Então, por favor, leiam. Esta tradução infelizmente não é muito disponível, mas é possível achar nos sebos. É um livro com cerca de cinquenta anos. Mas há outras traduções aí; o Carlos Alberto Nunes traduziu muito bem também, e há outras traduções interessantes, como a da Bárbara Heliodora e a da mãe dela, a Anna Amélia Carneiro de Mendonça.

Em nenhuma outra obra fica tão clara uma noção fundamental para entender dramaturgia como nessa. Não entendemos que o passado é composto

10 Nota do resumidor – No primeiro folio não se fala em indian, mas em judeu, referência à condenação de Jesus Cristo.

de enormes distâncias entre os que vieram antes. É comum que as pessoas pensem que Santo Agostinho discutia assuntos teológicos com Santo Tomás. Mas eles têm oitocentos anos de diferença.

A mesma coisa acontece no teatro. O teatro de Shakespeare é um teatro moderno, não tem absolutamente nada a ver com o teatro grego.

A primeira diferença é que o teatro grego era baseado numa dicotomia que veio já dos dois grandes épicos – a *Ilíada* e a *Odisseia* geraram respectivamente a tragédia e a comédia. Da comédia só conhecemos Aristófanes – provavelmente só tinha mesmo o Aristófanes. A comédia grega não tem importância nenhuma perto da tragédia grega. A comédia grega é satírica. É engraçada, mas qualquer peça de Eurípedes vale mais do que todo o Aristófanes.

Aristóteles tenta fazer a sistematização disso na *Poética*, e ali ele nos ensina que a diferença entre as duas é que na tragédia as coisas são feitas com o maior esforço e boa vontade possíveis e, no entanto, dá tudo errado. É o caso de *A Ilíada*, em que você tem gregos e troianos lutando por uma causa. Você pode até debater se as causas são igualmente justas, mas no fundo não interessa, porque os heróis gregos e troianos que morrem na *Ilíada* – especialmente Aquiles do lado dos gregos e Heitor do lado dos troianos – estão tentando defender a honra, os seus semelhantes, enfim estão tentando fazer alguma coisa, embora ambos já saibam de antemão que estão condenados à morte. Tanto um quanto o outro. Tanto é que o Aquiles é lembrado de que teria de escolher entre uma vida curta e gloriosa e uma vida longa e medíocre. Ambos sendo condenados à morte por antecipação, aceitam-na, atribuindo as suas mortes a maquinações dos deuses. A ideia da *Ilíada* é que

a condição humana é tão trágica, que por mais que tentemos fazer tudo certo, nós não dominamos o destino, e o destino pode sair completamente ao contrário daquilo que nós planejamos.

A comédia é outra situação humana, quando as coisas acabam bem no final: o rapaz e a moça casam, o sujeito consegue o emprego, vence a batalha, recupera a sua coroa... A comédia no sentido antigo não tem nada a ver com o Costinha, é uma situação em que ninguém dá risada nenhuma. O que Aristófanes fazia era sátira, que é um tipo de comédia. Mas a comédia em si não é para rir, tanto é que o grande livro de Dante Alighieri se chama *A Divina Comédia* não porque tenha alguma piada dentro, mas porque no final das contas, lá no final Dante encontra Deus. Tudo deu certo. Quem quiser entender essa diferença tem que ler *A Poética* de Aristóteles.

Então a comédia é quando as coisas acabam bem, e a tragédia é quando as coisas acabam mal, apesar de que se fez tudo para que elas acabassem bem. É uma coisa de muita utilidade na vida entender isso, porque você começa a entender alguns mistérios no entorno. Por exemplo, vai acontecer com você, se é que já não aconteceu, que apesar de todos os seus esforços, e de você ter feito tudo certo, no final as coisas não saíram como você queria. Mas também acontece a outra situação. Em que você se esforça, se esforça, e acaba dando certo.

Essa ambiguidade do destino é o que Boécio explica no livro A *Consolação da Filosofia* como sendo incontrolável. Há uma coisa chamada fortuna, destino, que no fundo, no fundo você não entende. Você não controla e não é capaz de entender. Essa é uma conclusão muito importante, de que embora você seja moralmente responsável pelos seus atos, você não controla o seu

destino. Seus atos não são necessariamente produtores do destino com que você sonha. Esta é uma destas tensões trágicas da humanidade. A condição humana é assim.

Então o mundo antigo conhecia duas formas básicas de fazer teatro: ou a comédia, em que as coisas terminavam bem, ou tragédia, em que as coisas terminavam mal. Mas quando terminavam mal, não é porque alguém tivesse feito alguma coisa de mal para que aquela coisa terminasse mal. Acaba mal de todo o jeito, mesmo quando a gente se esforça para acabar bem – é o sujeito que está trabalhando demais, porque quer sustentar a família, e aí tem um ataque cardíaco. Ele fez alguma coisa de errado? Ele fez algum mal? Não fez mal nenhum, tentou fazer apenas aquilo que lhe parecia ser bom. No entanto, ele acaba sendo vítima disso mesmo. Ou o sujeito dorme ao volante, a acaba matando uma família sem querer. Ele não tinha nada contra aquela família, mas acabou gerando uma tragédia, apesar de não ter tido nenhuma má intenção.

Ora, o teatro de Shakespeare não é assim porque em Shakespeare não há nenhuma peça que se possa dizer que tenha um desses dois componentes puramente falando. Quando você compra as obras completas de Shakespeare, vem dividido assim: poemas, tragédias, comédias e histórias. Os livros históricos, como *Ricardo V,* são história, situações reais. Aí tem as comédias, como por exemplo *A Tempestade*, *Sonhos de uma Noite de Verão*, *Medida por Medida*, *O Mercador de Veneza*. E tem tragédias como esta aqui. Mas quando os modernos falam assim, eles estão confundindo as palavras, porque há uma diferença essencial entre esta história aqui, *Otelo*, e uma tragédia de Eurípedes.

A diferença fundamental entre estes dois jeitos de escrever, é que nas tragédias gregas aquilo que acontece com você e que destrói a sua existência são fatos que não dependem da vontade de ninguém, a não ser dos deuses. São fatos que ocorrem independentemente de alguém desejar que aquilo ocorresse. Por exemplo, Édipo é o sujeito não sabia que estava matando o pai e casando com a mãe. Quem quis que ele se autoenganasse? Os deuses, mas os deuses são uma referência muito dispersa para a gente poder levá-los a sério. O destino quis.

No caso de *Otelo*, não há deuses atuando, mas existe um sujeito inescrupuloso, verdadeiro, real, chamado Iago, que produz todos os males que acontecem na história. Isso não é uma tragédia no sentido grego, mas é o que chamaríamos modernamente de *drama*. O drama é diferente porque nele concorre um elemento propositado – vem alguém para fazer o pior que puder, procura fazer o mal de propósito – o caso de Iago. No entanto, não há nenhum Iago em nenhuma tragédia grega.

Vamos por exemplo pegar o caso de *Castro,* que é a maior tragédia em língua portuguesa já escrita. *Castro* conta a história de Inês de Castro, uma moça por quem um príncipe se apaixonou. Mas o pai do príncipe, que era o rei, não podia permitir o casamento porque ela era de uma classe social inferior e ele tinha um acordo político para fazer, para manter o reino estável, obrigando o filho a casar com outra moça. O rei manda matar Inês. Depois, quando o príncipe vira rei, ele manda desenterrar os restos da moça e passeia com seu esqueleto pelas ruas. Isso é uma tragédia, uma coisa terrível, mas isso é uma tragédia grega. Porque mesmo que você considere que o rei possa ter sido exorbitantemente cruel, ele não estava motivado para fazer

o mal. Ele estava motivado por uma razão de Estado, de manter o mundo estável. Compreendem a diferença que há entre a tragédia e o drama?

Shakespeare não escreveu nenhuma tragédia nesse sentido. Tudo que Shakespeare escreveu eram dramas. Sempre há uma alma má. Em *Macbeth*, por exemplo, tem a Lady Machbeth, tem as feiticeiras todas que produzem o mal. No caso de *Hamlet* vocês têm o rei Cláudio, que é assassino do próprio irmão. No caso de *Otelo*, há a pior de todas as personagens shakespearianas, que é o Iago. No *Rei Lear* você tem as filhas más, a Goneril e a Regan (por contraponto à Cordélia), e o Edmundo, que de todos é o pior ali. Mas mesmo assim o Edmundo não é tão mau quanto o Iago, porque o Iago quer muito mais mal do que quer o Edmundo. O Edmundo só quer ter matar o irmão para ficar com o título dele. Mas esse aqui, não. Esse aqui quer destruir aquela situação a todo o custo. Vocês então conheceram a pior das personalidades literárias criadas por Shakespeare. Ninguém é tão mal quanto Iago.

Os vilões das comédias são mais leves, quase caricaturais, engraçados. É como o vilão de novela no Brasil. São todos péssimos, mas todo mundo os adora, de alguma maneira. Tanto é que não é possível ter novela sem um vilão. É como o Dr. Smith, de *Perdidos no Espaço*. O que seria de *Perdidos no Espaço* se não tivesse o Dr. Smith? Seria insuportável. Na comédia o vilão sempre tem uma aparência benigna em última análise. Ele é engraçado, caricatural. No drama é que estão os vilões realmente malignos.

A diferença entre uma tragédia grega e um drama shakespeariano é tão importante que ela resolve uma porção de problemas na vida prática. Por exemplo, se você for traduzir o discurso feminista numa expressão resumidora, elas estão no fundo dizendo que a condição feminina é ruim e que

deriva fundamentalmente da ação maligna dos homens. A teoria feminista parte da ideia de que a vida da mulher é um drama, drama esse produzido pela ação maléfica, exploradora, controladora do homem. Que o homem foi produzindo uma cultura de subordinação das mulheres para seu próprio beneficio e interesse. Na visão feminista da situação da mulher há uma explicação dramática. Como se o Iago representasse todos os homens e a Desdêmona todas as mulheres, mais ou menos assim.

Quando você tenta olhar para a condição feminina sob o ponto de vista trágico, então você pode chegar a concluir que isso que parece ser o resultado de uma ação de manipulação da mulher pelo homem pode ser entendido de outro jeito, mais ou menos assim: as dificuldades da situação feminina são decorrentes não da ação propositada e arbitrária dos homens em controlá-las, mas são coisas que acontecem apesar de que os homens possam estar ao seu modo fazendo o que podem para torná-la boa. Aquela situação de desconforto e de desvantagem que a mulher pode perceber na sua própria vida pode não ser causada maliciosamente pelos homens, mas ser o resultado de uma tentativa de os homens fazerem o melhor possível para que ela não seja assim.

Conforme você olha para um lado e para o outro, você tem uma interpretação completamente diferente da situação em que as pessoas vivem. Se você olha para a situação feminina como uma situação trágica, você em seguida é obrigado a concluir que também há uma tragédia envolvida na situação masculina e que portanto há, como corolário disso tudo, uma tragédia da condição humana. A **condição humana** é que é assim. Por mais que a gente tente fazer bem, nem sempre a gente acaba se dando bem. Há coisas que não são controláveis. Se você propõe a interpretação trágica para a condi-

ção feminina, você desmonta todo o feminismo automaticamente, pois o feminismo só sobrevive na medida em que consegue indicar quem é o Iago – mas se não há Iago nenhum, a quem você acusa? Ninguém.

Com isso eu não estou querendo debater o assunto da condição feminina, que é bem complicado, mas apenas mostrar a vocês que há duas maneiras de compreender o problema. Uma maneira é do modo trágico, que é a maneira como um grego faria uma peça de teatro, porque o grego acha que estamos subordinados a leis maiores. A cultura grega é a cultura que percebe que há um cosmos, uma ordem e que essa ordem deve estar de alguma maneira simbolizada nas coisas aqui debaixo – na música, na poesia, na roupa, na arquitetura, na política... Você só entende a Grécia quando a compreende como uma manifestação educacional de um conjunto de regras que constituem o mundo – aquilo que se chama de Paideia. Para um grego, a educação é contar para as crianças como são essas regras, porque tudo é feito de acordo com essas regras.

No entanto, se você pretende manter o feminismo vivo, você precisa continuar com a hipótese de que há uma malignidade associada à vida da mulher que é uma ação deliberada de controle e de subordinação da mulher aos interesses dos homens. Aí você continua achando que tem algum Iago nesta história que precisa ser denunciado sistematicamente.

Vimos uma peça dramática e não trágica. Ela não é trágica porque há claramente um autor do mal – Iago – que quer fazer todo o mal possível. A segunda pessoa de quem se poderia esperar a malignidade é Emília, que é uma personagem ambígua. É obviamente muito, muito melhor do que o marido, mas no entanto tem uma certa ambiguidade por ter roubado o len-

ço – se ela não tivesse feito aquilo, talvez não tivesse acontecido nada. E ela no fundo tem um certo cinismo, quando declara estar disposta a qualquer espécie de desonestidade se o prêmio for suficientemente adequado, coisa com que a Desdêmona não concorda, de modo nenhum. Emília, por ser ambígua, é muito humana, muito normal. Nada mais natural que as pessoas sejam ambíguas e tenham contradições. Leva o esforço de uma vida inteira para você ter uma atitude que seja minimamente coerente com você mesmo, mesmo quando você quer. Quando você não quer, então, é nunca. Mas a pessoa que decidiu ter uma vida coerente passará a vida se percebendo em contradições aparentes muito graves. A Emília tem uma certa ambiguidade mas não tem a malignidade do marido.

O que podemos dizer de Cássio? Ele é uma personagem secundária, um sujeito bonito, com uma vida mundana, aparentemente não tem nenhum problema de caráter, a não ser uma tendência a um donjuanismo. Não podemos deixar de acreditar que ele tenha feito algum avanço amoroso à Desdêmona – certamente fez, alguma coisa ali está implícita –, mas nada que seja comprometedor.

As outras personagens são todas muito secundárias. Rodrigo é um sujeito rico e irresponsável que decide entrar nessa aventura porque seu amor próprio havia sido ferido pelo fato de que Desdêmona se casou, não com ele, mas com o Mouro, uma pessoa de natureza social considerada menor. Não há nada de mais no Rodrigo.

As três personagens centrais são o Otelo, a Desdêmona, e o Iago. Com que impressão de Otelo vocês ficaram, positiva, negativa ou mediana?

ALUNOS: Negativa. Altamente influenciável.

PROF. MONIR: Pushkin, o grande poeta russo, ao analisar esta obra dizia que o maior problema de Otelo era ser crédulo. Nós sabemos o que sobre ele? Sabemos que ele é um sujeito que tem muito mérito, é uma pessoa que demonstrou na sua existência coragem, valores pessoais muito grandes. Ele é honesto e teve uma história de heroísmo. Sabemos que o Otelo tem muitas virtudes, mas ao mesmo tempo tem um problema sério, ser completamente dominável pela conversa de Iago (Iago parece ser o mais inteligente deles, inteligente no sentido popular da palavra, esperto). É importante notar que o casamento de Otelo é muito surpreendente. E ele não só recebe a confirmação do casamento no palácio do Doge, na assembleia, como também recebe uma missão que poderia, caso tivesse sido executada, nobilizá-lo para sempre. Ele teria sido o vencedor daquela grande batalha contra os turcos. No entanto, apesar disso tudo, quando a tempestade acontece – a tempestade produz um caos que iria produzir uma revelação – o Otelo vai se deixando dominar por um sujeito, o Iago, que o controla completamente.

E sobre a Desdêmona, qual é a impressão que vocês têm sobre ela? Boa?

ALUNOS: [*Fazem comentários.*]

PROF. MONIR: Desdêmona é a melhor pessoa dessas aí. Ela é pura e inocente. A inocência dela a faz não perceber o perigo de investir excessivamente no caso de Cássio. A interpretação mais honesta é que ela faz isso por ingenuidade, e não porque ela tivesse uma queda por ele. E essa moça, no entanto, vai se enredando numa situação tão grave que chega ao final da

história ela mesma se autoacusa do seu próprio homicídio e morre de uma maneira digníssima, sacrificando-se por aquilo tudo.

Por outro lado, temos o Iago. Não sei se vocês se surpreenderam com ele, mas eu fiquei muito surpreendido. É um sujeito de uma competência extraordinária. Controlou a situação do começo ao fim. Criou todas as movimentações por meio das quais as pessoas foram manipuladas. Nenhum de seus planos deu errado a não ser o último, o de matar Cássio e Rodrigo. Ficaria com o dinheiro de Rodrigo e com o lugar de Cássio. Teria já um grande prêmio, teria revertido totalmente a situação que ele mesmo criou. Além disso, queria muito que vocês reparassem o quanto Iago é um sujeito argumentador. Ele tem uma espécie de dialética satânica. Está sempre argumentando com muito bom senso, sempre coloca o problema nas partes certas. É o único com uma argumentação explicativa.

Afinal de contas, a pergunta que não quer calar é a seguinte: Como é que um amor tão extraordinariamente ideal como esse de Otelo e Desdêmona foi acabar nisso que deu? E é basicamente pela interação dessas três personagens que nós vamos desvendar este mistério. Mas antes alguém gostaria de fazer uma consideração sobre o que foi visto até agora?

ALUNA: [*Questiona se Otelo não teria se autossabotado por não se sentir merecedor da moça Ele teria feito uma transferência da sua baixa autoestima para o Iago, que se tornou uma espécie de carrasco consentido.*]

PROF. MONIR: É uma boa ideia, mas há alguns fatos da história que não autorizam completamente essa hipótese. Por exemplo, o Otelo se revela crédulo apenas do Iago porque ele é a única pessoa com quem Otelo conversa

a respeito do assunto. Quando ele finalmente entra no assunto com a mulher, ele já está tão envenenado, tão fora de si que não a ouve mais, não porque ele não tenha mais credulidade para com o que ela diz, mas porque as emoções associadas ao ciúme já haviam tomado conta completamente. Ele não conseguiria mais olhar racionalmente para os fatos. Para poder olhar racionalmente para os fatos, é preciso ter as emoções controladas. Aristóteles diz que a nossa alma tem três componentes:

1. O componente vegetativo, que está presente em todos os seres vivos. O que faz com que as plantas cresçam. Um componente vegetal, autônomo.

2. O componente sensitivo. A alma sensitiva é a que está associada a emoções e paixões. Esta alma não pode ser autônoma, ela tem que estar subordinada ao terceiro componente da alma, que é a alma intelectiva, a alma racional que manda na segunda alma. A alma sensitiva pode ser parcialmente controlada pela alma racional. Por exemplo, quando alguém consegue controlar a raiva numa fechada de trânsito.

3. O componente intelectivo.

Otelo até o último minuto é crédulo da hipótese do Iago. No final, teve que vir a Emília dizer para ele que ela tinha achado o lenço para que ele pudesse se convencer que o lenço foi um truque. No final da história ele reconhece o grande mal que fez. De alguma maneira no final ele retoma a consciência da verdadeira situação. Por aí podemos imaginar que o problema da autoestima não seja a causa dos acontecimentos.

ALUNA: [*Faz comentário sobre Otelo.*]

PROF. MONIR: Tem um pedaço que não está no resumo em que ele diz assim: *"Eu sou um homem da guerra que não entendo das coisas do amor".* Às vezes os pequenos detalhes ajudam muito a entender a obra.

Vejam o que ele diz antes de se matar:

OTELO
Um momento! Antes de irdes, escutai-me
Uma ou duas palavras. Bons serviços
Prestei eu a Veneza, e isto é sabido.
Quanto a esta parte, é só. Mas quando relatardes
Estes funestos acontecimentos,
Descrevei-me qual sou, sem nada atenuar,
Nem tampouco agravar, com maligno intuito.
Assim fazendo, falareis de um homem
Que, sem saber amar, amou profundamente,
E que, apesar de insenso aos erros amorosos,
impelido ao ciúme enlouqueceu.
De um homem cuja mão, como a do índio pobre,
Sem lhe saber o preço, atirou fora
a mais preciosa pérola da tribo.

PROF. MONIR: No primeiro fólio, diz assim: *"como o judeu"*. Aí mudaram para *"índio".* Mas é índio no sentido de indiano, porque há uma espécie de lenda da Índia em que o sujeito jogou fora a pérola achando que não valesse a pena.

A Desdêmona é a pérola que ele atirou fora, a mulher perfeita. Embora pareça à primeira vista, esse não é um tratado sobre o ciúme. Embora tenha componentes associados ao ciúme, e todo o mundo já passou por situações como esta (imagino que seja normal que uma pessoa sinta ciúmes, ou sinta-se como alvo de ciúmes), a história vai além disso.

O modo de entender isso talvez seja pela interpretação do fato notável que é a história começar logo com o casamento já resolvido, sem que Shakespeare tenha se dado ao trabalho de nos contar como foi que isso aconteceu. Parece que significa isso, não é? Vejam, não é de somenos importância um casamento deste tipo. Há o casamento entre um mouro e uma moça da nobreza veneziana, e este casamento é feito não só sem a autorização do pai dela, como sem que ele soubesse que estava acontecendo isso. E quem é que nos conta que houve o casamento? Iago. Isso também não é informação gratuita. O fato de que Iago sabia também significa alguma coisa. Iago nos conta que houve esse casamento, que é tratado por Shakespeare como se fosse trivial, quando na verdade não é. É um casamento de gravíssimas consequências, extraordinariamente surpreendente.

Quem é que está se casando, na verdade? Por que é que Shakespeare acha que o casamento é uma coisa que se compreende naturalmente?

ALUNO: É o casamento do céu com a terra.

PROF. MONIR: É isso. O casamento do céu e da terra, representados simbolicamente pelos dois. A Desdêmona representa o céu, por que ela representa uma espécie de pureza, de espiritualidade, que é simbolizada na história com a sua atitude de simplicidade, de credulidade. Ela não é crédula como

o Otelo, porque ela é ininvenenável. Já o Otelo tem uma potência de ser envenenado, e é de fato envenenado. Mas Desdêmona não. Ela é uma pessoa que não considerou nem mesmo os aspectos sociais do seu próprio casamento, ela não está preocupada se o marido é preto, branco, amarelo ou vermelho, se é rico ou pobre, não está preocupada com a idade do marido. Por isso é que ela se casa de um modo um pouco estabanado para os critérios normais de um casamento, porque uma mulher quando vai casar com alguém considera essas coisas todas.

Otelo representa o contraste total disso, por isso que ele tende a ser muito diferente dela. É por isso que o Shakespeare usa a diferença de cor para estabelecer este contraste didático. Otelo é o sujeito da terra, da luta, da vida violenta, da conquista....

ALUNO: Da segunda casta.

PROF. MONIR: É, mais ou menos isso. Otelo é um sujeito de segunda casta e a Desdêmona de primeira casta, mas Shakespeare está longe de querer debater sobre este aspecto.

Otelo representa a vida real e concreta aqui da terra. Mas ele não é um sujeito qualquer. Ele é o ser humano que viveu a vida humana da melhor maneira possível, tem méritos indiscutíveis.

Ora, o que acontece quando essas duas coisas se encontram? Você tem o casamento do céu e da terra, onde tudo começa. O casamento do céu e da terra não é incomum na literatura. É a mesma situação que há entre Dante Alighieri e Beatriz. Dante é conduzido no céu por Beatriz. Virgílio, o acompa-

nhante de Dante no inferno e no purgatório, cede na subida ao céu a condução de Dante a Beatriz, porque não pode mais ser um humano, é preciso que o espírito o conduza pelo Paraíso. Nunca se esqueçam de que Jesus disse quando veio aqui que ele era o esposo. Ele se autodenomina esposo da humanidade. A humanidade representa a terra e Jesus o esposo, no sentido de que ele casa com o terrestre e representa o espírito. Esse matrimônio do céu e da terra é como uma regra geral nas coisas humanas. É a única maneira que tem de se produzir o resultado final da existência humana. Uma existência meramente terrestre nos equivaleria ao reino animal, vegetal. Seríamos samambaias. O que está aqui proposto é que a humanidade só se realiza se houver o casamento do céu com a terra.

Quem faz todo o possível para impedir que o céu e a terra casem? O demônio, o único sujeito que sabia que os dois haviam se casado. A primeira fala é de Iago, dizendo que ia acabar com aquilo. Para que ele possa ter sucesso, ele precisa destruir aquele casamento que ele não suporta. É a única coisa que ele quer. O diabo é essencialmente simbólico nessa história. O diabo analisado metafisicamente não pode ter uma existência autônoma à de Deus. Se Deus é a maior força de todas, então o diabo deve ser subordinado a Ele e não pode ser inimigo de Deus. Seria ilógico. Você acha que isso é assim? Então você é um maniqueísta – aquele que acha que esse mundo é conduzido por um embate entre o bem e o mal, entre forças boas e forças ruins. Essa é uma ideia absurda dentro do contexto cristão, porque você não pode igualar o diabo a Deus. O diabo deve estar abaixo d'Ele, obrigatoriamente.

Os anjos e os diabos, que são anjos caídos, são aspectos da inteligência divina. Quando falamos em anjos, estamos falando em entidades que não têm

corpo, apenas entidades simbólicas. Claro que você pode imaginá-los como uma manifestação física, mas metafisicamente falando o diabo é algo da mente de Deus que estabelece um obstáculo à existência humana. Não é um obstáculo maligno, como se Deus nos quisesse mal, mas é um obstáculo no sentido físico da palavra. Por isso que eu costumo dizer que o diabo é o *personnal trainer* da desgraça.

O diabo estabelece um obstáculo, uma restrição a que esse casamento ocorra para que ele possa de verdade existir – para isso é preciso que haja alguma resistência, alguma oposição. Por isso a palavra *Satã* em hebraico significa *o opositor*. E a palavra diabo vem da palavra *diábolo*, que é o contrário de *símbolo*. Se símbolo é a união das coisas, "ver tudo junto", diabo é a separação e a observação separada dos componentes.

Iago cumpre simbolicamente o papel diabólico. Ele é um diabo perfeito. Está todo o tempo maquinando pelas costas, é traiçoeiro, todas as vezes que tenta matar alguém o faz pelas costas (mata a mulher pelas costas, tenta matar Cássio pelas costas). Tem uma visão de manipulação do sistema completo, ele sabe exatamente o que está fazendo e tenta por todos os meios impedir que aquela união aconteça. Ele se contrapõe à união do céu e da terra, que é a única maneira possível de se obter a realização humana, tentando impedir que ela possa se concretizar. Percebam que o meio pelo qual ele faz isso é que no fundo nos interessa entender aqui. Voltemos para aquele trecho em que o Iago conversa com Rodrigo, que quer se matar porque não consegue obter as virtudes de que precisaria. Aí o Iago diz assim:

IAGO

Virtude uma figa! De nós mesmos depende sermos deste ou daquele feitio. O nosso corpo é uma horta de que o nosso arbítrio é o hortelão. De forma que se quisermos plantar nele urtigas ou semear alface, criar hissopos ou mondar tomilho, cultivar nele um só gênero de ervas, ou espécies variadas; torná lo estéril pelo nosso ócio ou fertilizá lo com o nosso amanho, é em nós mesmos, na nossa própria vontade que estão o alvitre e o poder para tanto. Se na balança da nossa vida não houvesse o prato da razão para equilibrar o outro prato das paixões, os nossos humores e a baixeza dos nossos instintos nos levariam às mais absurdas conseqüências. (pág. 64)

Ora, esse é o mais claro discurso humanista que se pode conceber. Qual a arma que o diabo usa para seduzir a mente de Otelo? Como ele possui Otelo (no sentido da possessão demoníaca)? Pela razão.

ALUNA: Pela mentira.

PROF. MONIR: Mas a mentira tem origem na palavra *mente*. Em que idade o céu e a terra estiveram casados? Na Idade Média, que havia acabado. Shakespeare está nos dizendo que o advento do homem racional e renascentista, esse homem que depende apenas de si (olhem só o diabo falando aqui: **"De nós mesmos depende sermos deste ou daquele feitio"**), que esta declaração de autonomia humana, é inspirada pelo diabo.

O diabo que apareceu nesta história é o racionalismo humano – que é uma parte do humanismo – a ideia que os seres humanos passaram a ter de que eles têm uma autonomia perante a vida e de que eles não dependem mais do céu para coisa nenhuma. Por que não há mais tragédias, só dramas? Por-

que nós não acreditamos mais nos deuses. E como não acreditamos mais nos deuses, ficamos achando que se alguma coisa der errado, tem que ter alguém que é culpado. Como nós não acreditamos mais que existam grandes mistérios, só acreditamos nos pequenos. Então se você está doente é porque você está em desequilíbrio com alguma força da natureza; se você foi à falência, é porque algum desequilíbrio você tem. Ninguém consegue imaginar que fatos na sua história pessoal possam ter uma origem misteriosa, que venham de um mundo absolutamente incontrolável por você – é preciso você passar a achar que tem o total controle sobre o destino da sua vida. É isso que o Iago tenta fazer. O Iago é o homem renascentista.

Olhando por outro lado, como é que o diabo faz para dissolver o casamento do céu e da terra? Ele interpõe a razão, que é capaz de convencer a terra de que o céu não existe, de que não existe essa subordinação. É por esse meio que Iago produz esse estrago gigantesco. Iago corresponde a um professor universitário moderno convencendo os alunos de que o mundo é assim conforme Marcuse achou, conforme Freud achou, etc.

Shakespeare está tentando mostrar como é este mundo piorado. A peça chave para se entender Shakespeare é *A Tempestade*, que explica todas as outras peças. É a última peça. No final Shakespeare (que é Próspero) – ele deve ter sido o ator que fez o papel de Próspero – diz assim: "Eu agora jogo fora os meus livros de magia, e peço que vocês me libertem, porque eu tentei tudo, passei minha vida fazendo isso e agora quero ir embora". Pede que a audiência o aplauda libertando-o da missão de falar do casamento do céu e da terra para as pessoas. É isso que explica toda a obra shakespeariana. Ele sabe que esse humanismo nascente, essa autonomia da mente humana para resolver as coisas é uma obra simbolicamente diabólica para impedir o casamento do céu e da terra.

No final o diabo é derrotado. Na hora em que tem aquele quiproquó no final, o diabo diz assim: *"Eu não falo mais nada"*. Porque, tendo sido desmascarado o plano, ele não tinha mais o que falar mesmo. O casamento do céu e da terra só é dissolvido em vida porque alguém produziu o percurso da mente, o percurso lógico para isso. É por isso que o Iago é o equivalente ao filósofo moderno. Ele passa o tempo todo filosofando, tirando conclusões, montando um plano, premissas básicas, premissas posteriores... Ele é um grande intelectual, esse Iago. Um sujeito incrivelmente inteligente. Olhem o estrago que ele fez sozinho! A mulher dele entrou nesta história como coadjuvante inocente. Tudo o que ela fez foi roubar o lenço. Ele nem contou para a mulher o que ia fazer; planejou tudo sozinho. Transformou o Rodrigo e a Emília em instrumentos da ação maligna e fez tudo isso acontecer sozinho.

Que extraordinário mérito não tem essa gente que faz essas coisas hoje em dia! Os Iagos todos que estão por aí, produzindo as ideias malucas de que Deus não existe. Isto tudo como instrumento de prestígio universitário, propagando um ateísmo que não se pode propagar de modo nenhum porque a afirmação de que Deus não existe não pode ser feita por ninguém que tenha espírito científico, pois para que se pudesse afirmar isso seria preciso ter a totalidade do conhecimento – como isso não se pode ter, é uma afirmação profundamente religiosa essa de que Deus não existe. O Ernesto Sábato, que é o melhor filósofo que a Argentina já produziu, dizia que o ateísmo é um tipo de religião.

Vocês percebem que se o Iago produziu um sucesso, se ele de fato conseguiu o que queria – desmanchar o casamento do céu e da terra –, no fim há uma recuperação da perspectiva do casamento? E onde está simbolicamente o casamento renovado? No beijo. Diz assim Otelo: *"Antes de te matar, eu te*

beijei. Agora vou te beijar de novo com amor". Quer dizer, se este casamento não foi possível ali, será possível numa outra esfera.

ALUNO: Nos lençóis.

PROF. MONIR: Os lençóis, no início e no fim do relacionamento. Não subestimem Shakespeare. Ele é muito, muito esperto. Ele não escreve nada para fazer crônica social da sua época, nunca está interessado nos fatos históricos – tanto é que ele não serve como referência histórica porque confunde as datas, os nomes são muito arbitrários... No entanto, esse sujeito sabia do que estava falando. Esta obra é a mais emblemática desta visão condutora – do conceito nuclear da obra shakespeariana –, a ideia da percepção do desastre que acontece na existência humana quando há o descasamento do céu e da terra.

É por isso que ele logo começa dizendo que o céu e a terra estão casados. Ele não quer nem entrar no mérito disso, porque o casamento de Otelo e Desdêmona é o casamento perfeito. É a mulher perfeita com o homem perfeito. No modelo espiritual humano do catolicismo, a mulher é o modelo humano perfeito (representada por Nossa Senhora), e Otelo, na sua base humana, é um herói, um sujeito que teve todo o mérito. Esse casamento perfeito só é desfeito com a dialética diabólica que a mente produz encontrando razões que justifiquem a destruição do vínculo.

A nossa mente pode ser o nosso maior inimigo. Por isso é que os antigos diziam que mais importante do que a mente é o intelecto. E que o intelecto não está na mente, mas está no coração. Cuidado para não achar que é o coração fisicamente. Eles insistiam em dizer que além do corpo nós temos uma alma, e que além da alma temos um espírito, ou intelecto.

Neste caso houve vitória parcial da alma – da mente sobre o espírito. Vitória essa que no final é completamente desmascarada, o que permite que haja o reencontro em outro nível. O céu e a terra se casarão novamente lá em cima.

Esse é o problema da intelectualidade moderna. Se vocês quiserem minha opinião, de quem passa o dia todo estudando esses assuntos, você tem em quase todo o pensamento moderno uma tentativa de fazer esta revolta metafísica que o Iago representa aqui – uma tentativa de assumir um poder gnosticamente –, o que não é possível, porque estas coisas não estão ao alcance da mente. A tentativa de transformar a mente numa tirânica personagem da vida humana é uma tentativa humanista, que estava nascendo no tempo de Shakespeare. O mundo que o antecedeu, o mundo medieval, era o que se caracterizava pelo casamento do céu e da terra.

Há uma certa quantidade de terapias esquecidas que são espirituais. Como não acreditamos mais no céu, transformamos todas as coisas em fenômenos terrestres. Queremos resolver problemas espirituais com terapias psicológicas e achamos que tudo se reporta no fundo à mente – quando na verdade tem muita coisa que é doença espiritual, pura e simples. Pessoas como o Fernandinho Beira-mar, esses criminosos, são pessoas profundamente doentes – do espírito. A gente não conseguirá resolver o problema desta gente a não ser que retomemos um certo grau de espiritualidade. É isso que o mundo moderno jogou fora na hora em que resolveu transformar Iago em professor universitário, orientador de doutorado. Aí temos essas coisas contraintuitivas que se acha que seja ciência.

Vocês compreendem que isso tudo está implícito nessa história? Não estamos falando de ciúmes, mas sim de uma tragédia humana de proporções indescritíveis. Da vitória da mente sobre o espírito, que há de ser sempre

parcial e precária. Ela não pode vencer no final. No fim não é o Iago quem ganha, mas o beijo que Otelo dá em Desdêmona. Há a recuperação da ordem no final das coisas. Dúvidas e considerações?

ALUNO: [*Faz comparação entre Iago e o Piotr de Os Demônios.*]

PROF. MONIR: Pois é. Piotr é o diabo em pessoa também, garantidamente. Para falar em termos literários, as condições de fabulação das duas obras são muito diferentes. Iago tenta fugir – ele mata a mulher e sai correndo, mas como está numa ilha, fica fácil de capturá-lo. O diabo é capturado por circunstâncias da fabulação da história, mas ele tenta fugir como o Piotr faz em *Os Demônios,* em que ele faz toda aquela confusão e desaparece.

Outro pedaço emblemático é quando Iago volta preso. Otelo olha para os pés dele para ver se o casco é fendido, se são pés de diabo. Vê que não, que esta história de casco fendido é pura lenda. Aí ele tenta matar o diabo, para ver se ele consegue. Ele fere Iago, mas não mata. Isso comprova a tese de que o Iago representa simbolicamente o diabo. A gente não deve subestimar Shakespeare, ele é extraordinário.

ALUNO: [*Faz comentário sobre a forma como a Emília mudou no decorrer da história*.]

PROF. MONIR: Emília é uma criatura ambígua, ela topa fazer qualquer negócio. Isso não é uma atitude muito honesta. Tanto é que ela aceita roubar alguma coisa para o marido. No fundo ela não vai roubar – que ela vai fazer uma cópia para devolver o original, mas naquele momento ela age um pouco levianamente. No entanto ela não tem a culpa do Iago, porque ela não é

o demônio. Mas o que acontece após a morte de Desdêmona? Ela assume a posição da personagem mais importante de todas, como se fosse uma personagem luminosa – é que a luz do espírito passa da Desdêmona para a Emília automaticamente com a morte da Desdêmona. Ela passa a representar a luz do espírito que vê as coisas com clareza, que esclarece a verdade. A Desdêmona tendo morrido, é automaticamente substituída. Daquela ambiguidade humana normal, Emília sai dessa história com uma espécie de luz, de criatura angelical que conta tudo, mesmo sabendo que aquilo iria ocasionar a desgraça do seu marido.

ALUNO: [*Faz comparações entre Emíla e Desdêmona.*]

PROF. MONIR: É muito diferente o modo de como as duas reagem. Desdêmona está morrendo e diz que foi a culpada porque se casou com Otelo clandestinamente (embora isso seja uma suposição que estou fazendo, pois em nenhum lugar há sustentação para essa tese). O caso da Emília é muito diferente, porque ela se transforma completamente de ser aquela aia meio comparsa do marido – ela sabia o marido que tinha – para uma condição de santidade. Ela acorda daquela situação e esclarece o caso como se aquela luz tivesse passado para ela.

ALUNA: [*Faz comentário.*]

PROF. MONIR: Ela esclareceu a situação porque ela agora tinha a luz espiritual, e explica. Ela morre em seguida, como se por ter tanta luz espiritual não pertencesse mais a esse mundo. Mesmo o Otelo irá se reabilitar no final das contas.

ALUNOS: [*Aplausos*]

(Resumo feito por José Monir Nasser, com excertos traduzidos por Onestaldo de Pennafort, retirados de "Otelo", Editora Civilização Brasileira, 1968.)

O Idiota

de Fiódor Dostoiévski (1821 - 1881)

Transcrição da palestra do professor José Monir Nasser em Paranavaí, em 29/05/2009[11]

11 Transcrição de Cleber Viotto e de Patrícia Nasser. Revisão de transcrição de Patrícia Nasser.

O Idiota

INTRODUÇÃO DO PROFESSOR

PROF. MONIR: Os escritores russos foram expulsos para os bastidores e só sobraram os escritores do exílio como Soljenítsin, por exemplo. Mas os escritores tipicamente russos do século XX foram escritores estatais assim como Gorki, sujeitos que escreviam o que mandavam escrever, e que, portanto, não têm valor artístico verdadeiro. Dostoiévski foi o maior de todos os escritores russos do século XIX. Ele teve uma das vidas mais trágicas dentre os escritores russos. É filho de um médico de classe média; a mãe dele, tuberculosa, morreu muito cedo, e o pai era um tipo tirânico, um sujeito descontrolado, que bebia muito. Tinha descontroles emocionais gravíssimos. Nessa época existia na Rússia um sistema de escravidão branca, chamado servidão. A servidão era como se fosse uma escravidão. A diferença é que Portugal e Espanha escravizaram povos que não eram o seu próprio, não é isso? E lá havia a escravidão do próprio concidadão, do próprio russo.

Não era bem uma escravidão, mas na prática era. O servo – o mujique, que era agricultor – fazia parte da propriedade rural como o poço, o arado, enfim. Ele era vendido junto. Além disso, o dono da propriedade rural fazia o que bem entendia com o sujeito. De modo que o pai de Dostoiévski havia criado inúmeros problemas e acabou sendo morto pelos seus servos numa emboscada. Não só morto – um detalhe importante –, ele foi mutilado sexualmente pelos servos. Digo isso para vocês não porque esteja fazendo fofoca do assunto aqui, não que eu seja o Leão Lobo[12] da literatura, não é isso. É porque Freud acabou desenvolvendo grande interesse por esse assunto, estabelecendo que Dostoiévski era um caso típico da sua teoria sobre o complexo de Édipo. Complexo de Édipo é o ciúme sexual que o menino tem da mãe, que leva o menino de alguma maneira a desenvolver imaginativamente o desejo de matar o pai para casar com a mãe. A mesma coisa acontece com a menina, só que com outro nome: complexo de Electra. Dostoiévski era epilético, e Freud achava que a epilepsia do Dostoiévski tinha nascido como sequela psicológica desse fenômeno – quando o pai dele foi morto pelos servos e mutilado sexualmente, o menino teria enxergado nesse fato uma culpa, já que teria desejado isso, e aí teria desenvolvido a epilepsia como sintoma do complexo de Édipo. Mas isso não é realmente possível, porque ele era epilético muito antes de o pai ter sido morto. No entanto Freud era apaixonado por Dostoiévski, pelas razões erradas, talvez, mas apaixonadíssimo.

---

12 Nota da revisora de transcrição: De 2004 até junho de 2007 Leão Lobo teve na Rede Bandeirantes um programa, De Olho nas Estrelas, que girava em torno das novidades da televisão e fofocas sobre as celebridades. (Fonte: Wikipedia)

CRONOLOGIA

1821 Em 30 de outubro, Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski nasce em Moscou. Teria um irmão mais velho, Mikhail, e uma irmã e um irmão (Andrei) mais novos.

1828 Primeira crise epilética.

1831 Seu pai, o médico Mikhail Andreievitch, compra as propriedades rurais de Daravóie e Tchermarchnia.

1834 Fiódor e seu irmão mais velho, Mikhail, entram no liceu Tchermák, em Moscou.

1837 Sua mãe, Maria Fiódorovna, morre de tuberculose em Daravóie.
Neste ano, em janeiro, Puchkin morre num duelo.

1838 Fiódor é admitido na escola superior de engenharia militar de São Petersburgo.

1839 Seu pai, alcoólatra e tirânico, é assassinado e mutilado sexualmente pelos servos em Darovóie.

1844 Abandona a carreira militar, onde tinha o cargo de engenheiro desenhista.

1846 Publica *Gente Pobre* e *O Duplo*.

1847 Frequenta o círculo Petratchévski, grupo de jovens socialistas utópicos que se reuniam secretamente em São Petersburgo para discutir ideias.

1849 Começa a publicar em capítulos o romance *Netochka Nezvânova*, mas é preso em 23 de abril, na fortaleza Pedro e Paulo, sob acusação de conspirar contra o Estado, e, em 16 de novembro, condenado à morte. Em 22 de dezembro, diante do pelotão de fuzilamento, recebe a notícia de que o czar Nicolau I comutara a pena de morte em prisão na Sibéria – "teatro" sádico montado pelas autoridades, que esperaram o momento da execução para anunciar o perdão. Parte no dia 24 de dezembro para a Sibéria. O romance *Netotchka Nezvânova* não seria continuado.

1854 Deixa o presídio na Sibéria em fevereiro, depois de quatro anos de trabalhos forçados em Omsk. Completando a pena, serve como soldado em Semipalatinski.

1855 Escreve *Recordações da Casa dos Mortos*.

1857 Casa-se em Semipalatinski com a viúva Maria Dmitrievna Issaieva, que conheceu ainda casada. Na noite de núpcias sofre violento ataque epilético. Maria Dmitrievna é tuberculosa.

1859 Volta da Sibéria, dez anos após ter sido preso na Fortaleza Pedro e Paulo.

1861 Funda com o irmão Mikhail a revista literária *O Tempo (Vriêmia)*, que publica, na estreia, a primeira parte de *Humilhados e Ofendidos*. No dia 19 de fevereiro, são libertados os camponeses servos por Alexandre II.

1862 Viaja pela Europa Ocidental.

1863 A censura proíbe *O Tempo* por causa de um artigo sobre a questão polonesa. Parte para Paris ao encontro da estudante anarquista Polia (Paulina) Súslova, com quem se envolvera. A caminho, passa por Wiesbaden e perde o dinheiro no cassino local. Paulina, um tipo volúvel, iria deixá-lo por um estudante de medicina.

1864 Morrem sua mulher, de tuberculose, e seu irmão Mikhail, de uma moléstia do fígado, três meses depois.

Assume o jornal *A Época (Epokha)*, novo nome para *O Tempo*, em que publica, em duas partes, as *Memórias do Subsolo*.

Neste ano é estabelecida a primeira Internacional em Londres e o sistema judiciário russo é modernizado.

1865 Parte para a Europa com 165 rublos adiantados para um livro e os perde na roleta de Wiesbaden. O jornal *A Época* deixa de circular. Concebe *Crime e Castigo*, enquanto espera resgate financeiro de amigos.

1866 Publica *Crime e Castigo* aos poucos no *Mensageiro Russo*. Promete continuação, mas não cumpre, porque recebe encomenda de novo romance e contrata a estenógrafa Ana Grigoriévna Snitkina para o auxiliar a entregar *O Jogador* no prazo previsto, já que havia assinado contrato com Botcharov, o advogado do editor F. T. Stiellovski, que lhe dava prazo de vinte e seis dias, sob pena de perder por nove anos os direitos sobre a obra.

O estudante D. V. Karakózov atenta contra a vida do czar Alexandre II.

1867 Casa se com Ana Grigoriévna e, para escapar dos credores, vagueia com ela quatro anos pela Europa, começando por Berlim, Dresden, Frankfurt, Baden Baden, Basileia e Genebra.

1868 *O Mensageiro Russo* começa a publicar em capítulos *O Idiota (Idiót)*. Sua filha Sófia nasce em fevereiro, mas morre três meses depois. O casal visita Vevey, Milão, Florença.

Neste ano Mikhail Bakunin (1814-1876) e Serguièi Nietcháiev (1847-1882) escrevem o manual *Catecismo do Revolucionário*, seguindo a linha de Alexandre Radichtchov (1749-1802).

1869 O casal visita Veneza, Bolonha, Trieste, Viena, Praga e Dresden. Em setembro, nasce sua filha Liubóva.

Serguiêi Nietcháiev, discípulo de Bakúnin, e outros quatro membros da organização clandestina *Justiça Sumária do Povo (narodnaia rasprava)* matam o colega Ivan Ivánovitch Ivanov, suspeito de traição ao plano de provocar uma insurreição na Rússia na primavera de 1870. O episódio seria reproduzido em *Os Demônios* e emulado por Luís Carlos Prestes que, junto com outros comunistas, assassinou, em fevereiro de 1936, por ordem de um "tribunal revolucionário", composto por eles mesmos, a mocinha Elza Fernades, amante do "Miranda".

1871 *O Mensageiro Russo* começa a publicar em janeiro os capítulos de *Os Demônios (Biêsi)*. Volta para São Petersburgo, onde nasce seu filho Fiódor. Dostoiévski assiste ao processo dos "nietchaievistas".

1873 Começa a publicar *O Diário de um Escritor* no jornal *O Cidadão* e arruma problemas com a censura.

1875 Em agosto, nasce seu filho Alexei. Publica *O Adolescente*, mal recebido pela crítica.

1878 Alexei morre após crise de epilepsia. Escreve *Os Irmãos Karamázov*, primeira obra de uma trilogia planejada e não executada, pré denominada *A Vida de um Pecador*.

1881 Dostoiévski morre em São Petersburgo na noite de 28 de janeiro. Uma multidão acompanha seu enterro.

O czar Alexandre II, após escapar a vários atentados, é assassinado em um ataque a bomba.

1917 Bolcheviques tomam o poder na Rússia em outubro e estabelecem a "ditadura do proletariado".

1928 Sigmund Freud (1856-1939) publica o artigo *Dostoiévski e o Parricídio*, tentando explicar psicanaliticamente a epilepsia do escritor.

Dostoiévski teve uma vida muito difícil, além de ter sofrido cedo a perda da mãe e de ter passado a vida toda tendo ataques terríveis de epilepsia – um especialmente ruim na noite de núpcias do primeiro casamento. Veja que maneira de impressionar a noiva, não? Deve ter ficado impressionadíssima.

Com vinte e poucos anos de idade ele entra num daqueles grupos de jovens descontentes com a vida no império russo, com o imperador. Reúne-se lá um grupo com pretensões revolucionárias, chamado Círculo Petrachevski, de natureza fourieriana – adepto das ideias de certo Fourier, um dos inúmeros teóricos socialistas da época. Esse grupo não era revolucionário de fato,

mas era um grupo que se escondia e acabou sendo descoberto pela polícia secreta do Czar, a *Okhrana*. Havia uma situação grave, de grandes tensões – tanto é que o czar Alexandre, que depois libertará os escravos, sofreu cinco tentativas de assassinato. Como havia uns espíritos que estavam muito mobilizados para [a repressão dos atentados], os membros desse grupo do círculo Petrachevski são condenados à morte; entre eles, Dostoiévski. Ele foi preso numa fortaleza de Petersburgo, a Fortaleza de Pedro e Paulo, e mandado para o pelotão de fuzilamento. Foi feita toda aquela preparação para o fuzilamento e, no último minuto, quando alguém ia dizer: "Atenção, apontar, fogo!", o pessoal fala: "Não, brincadeirinha, não tem mais pena de morte".
O czar havia na verdade mudado a pena para pena de desterro, primeiro em prisão na Sibéria, depois para ser soldado raso em Semipalatinsk. As autoridades não avisaram, e fizeram esse teatro macabro. Obviamente uma situação como essa você não esquece, de ter visto a morte tão de perto. Ele ficou então dez anos fora de São Petersburgo, entre a estadia na Sibéria e o serviço como soldado raso. Veio de lá casado com uma viúva que ele conheceu ainda casada, e foi nesta noite de núpcias com essa viúva que ele teve um dos ataques mais graves de epilepsia. A visão benigna disso é que ela pode ter julgado que foram as suas habilidades carinhosas...

ALUNOS: [*Risos*]

PROF. MONIR: A verdade é que Dostoiévski volta da Sibéria completamente modificado, e começa então a escrever a sua obra. E sua obra é profundamente influenciada por essa experiência. Ele nunca teve paz nenhuma porque, além da epilepsia, bebia demais – era alcoólatra, como o pai – e viciado em jogo, de modo que tudo o que ganhava, ele perdia, jogava fora na roleta. Vivia escondido dos credores, viajando pela Europa, e os seus filhos

nasciam e morriam, de modo que ele teve uma vida muito triste. Pensando bem, foi uma vida triste, o que não deixou de consagrá-lo em vida. Quando Dostoiévski morreu em 1881, seu enterro foi acompanhado por grande quantidade de pessoas – na Rússia um escritor nunca havia tido esse grau de homenagem. O maior enterro de escritor que já existiu no mundo foi o de Victor Hugo, que foi acompanhado talvez por dois milhões de pessoas. Mas Victor Hugo tinha escrito *Os Miseráveis,* afinal de contas um livro simpático ao povo, ele tinha toda uma obra acessível. Dostoiévski não, porque os livros de Dostoiévski não podem ser chamados de livros populares. Nunca foram livros populares, embora naquela época fosse comum primeiro editar os livros nos jornais e depois imprimi-los, de modo que o jornal publicava a história em capítulos. Dostoiévski, no entanto, fez uma obra maravilhosa, magnífica! Nem sempre era bem acabada, porque como estava sempre precisando de dinheiro, sempre pressionado para pagar dívidas, ele aceitava contratos em quantidade excessiva, acima do normal, e fazendo isso ele acabava não se dedicando. Agora é preciso lembrar que é muito melhor uma obra genial com alguns problemas de acabamento do que uma porcaria bem feita, "bonitinha". Portanto, não vamos nos incomodar com esse fato, porque não tem a menor importância na prática. As obras são todas maravilhosas. E acho esses cinco livros que sugeri especialmente importantes[13].

O livro que estudaremos hoje, *O Idiota*, é meu livro predileto do Dostoiévski. Eu gosto mais dessa história! Acho essa história encantadora, tocante, emocionante. É a história do Príncipe Míchkin.

---

13 Nota da revisora de transcrição: As cinco obras sugeridas são Crime e Castigo, Os Demônios, Irmãos Karamázov, Memórias do Subsolo e O Idiota.

Ela se passa na Rússia, como todas as histórias de Dostoiévski, e começa com o encontro do Príncipe Míchkin com Rogójin num trem, os dois indo para a cidade, os dois que estão fora da cidade há muito tempo, por razões diferentes. Rogójin está voltando para casa depois que seu pai morreu. O sujeito havia sido expulso da cidade pelo pai – aí vocês imaginam mais ou menos como deve ser esse Rogójin. O próprio pai o expulsou da cidade. Esse Rogójin volta pra cidade, que no caso é São Petersburgo.

São Petersburgo é a capital da Rússia nesse momento. É uma cidade como Brasília, uma cidade artificial. Moscou sempre foi a capital da Rússia, até que no século XIX o czar mandou fazer o saneamento de um pântano e fez essa cidade, uma cidade planejada. São Petersburgo só deixou de ser capital quando houve a tomada do poder pelos bolcheviques, em 1917. Daí então Moscou passa novamente a ser a capital e São Petersburgo muda de nome para Leningrado. Com o final da União Soviética, volta a chamar São Petersburgo, ou apenas Petersburgo.

Um dos truques para se ler Dostoiévski é dar se conta do problema dos nomes das pessoas na Rússia. Todo livro russo que nós lemos aqui tem esse mapa das personagens – para não confundirmos os nomes, e depois ficarmos sem saber de quem estamos falando. É uma boa medida para romances longos. Eu não consigo ler nunca sem um papel do lado e uma caneta, porque alguns mapas, alguns esquemas de parentesco, algumas ligações entre as pessoas é fundamental fazer. Agora, no caso dos livros russos, se você não faz esses mapas, a leitura fica muito mais difícil, porque as pessoas têm nomes compostos de três nomes: o primeiro nome é o nome de verdade, o segundo é o patronímico – o nome do pai da pessoa, e o terceiro é o nome da família. Como isso é um sistema preciso e constante, pelos no-

mes você sempre sabe quais são os parentescos, porque está declarado de quem o sujeito é filho. Então dá para saber quem é irmão. E o pior é que eles também têm apelidos, às vezes mais de um. E são apelidos completamente estranhos, apelidos que não parecem um com o outro. O apelido do sujeito é "Zezé" e "Caixa d'água" ao mesmo tempo. E como é que faz para saber que é a mesma pessoa? Por isso que sempre tem esse mapa das personagens, reparem por gentileza.

O IDIOTA

Mapa das Personagens

NOME	APELIDOS	CARACTERÍSTICAS
Liev Nikoláievitch Míchkin Schneider Nikolai Andrêievitch Pavlischov		Príncipe epilético de 26 anos. Médico que trata de Míchkin na Suíça. Amigo do pai de Míchkin, benfeitor de Míchkin.
Parfen Semeónitch Rogójin Semeon Parfiénovitch Rogójin Semeon Semeónitch Rogójin Zaliójev	 Sienka 	Jovem impetuoso, sem escrúpulos, herdeiro de fortuna, 27 anos, apaixonado por Nastácia. Pai de Parfen, comerciante, falecido. Irmão mais velho de Parfen, viúvo. Amigo de Parfen.
Nastácia Filíppovna Barachkova	Nástia	Moça de origem nobre, filha de um proprietário falido, 25 anos, pivô dos romances, "protegida" por Totski.
Fillip Alieksándrovitch Barachov Dária Alieksêievna Afanássi Ivánovitch Totski		Pai de Nastácia, falecido. Amiga de Nastácia. "Protetor" de Nastácia, capitalista, rico, 55 anos.
Ivan Fiódorovitch Iepántchin IelisavietaProkófievna Iepántchina Alieksandra Ivánovna Iepántchina Adelaida Ivánovna Iepántchina Aglaia Ivánovna Iepántchina	 Lisavieta 	General reformado, 56 anos, bem de vida. Generala da estirpe "Míchkin", 56 anos. Filha, musicista, 25 anos. Filha, pintora, 23 anos. Filha, muito bonita, 20 anos.
Príncipe Sch. Ievguiêni Pávlovitch Radomski Bielokónskaia		Engenheiro, 35 anos, interessado em Adelaida. Ex oficial rico, interessado em Aglaia, 28 anos. Princesa, madrinha de Aglaia, senhora de idade.

NOME	APELIDOS	CARACTERÍSTICAS
Ardalion Alieksándrovitch Ívolguin		General aposentado empobrecido, 55 anos.
Nina Aliksándrovna Ívolguina		Generala, 50 anos.
Gavrila Ardaliónovitch Ívolguin	Gánia/Ganka Ganiétchka	Filho, 27 anos.
Varvara Ardaliόvna Ívolguina (Ptítzina)	Vária/Várika	Filha, 23 anos.
Nikolai Ardalionovitch Ívolguin	Kólia	Filho, 13 anos.
Fierdischenko		Tipo bufão, beberrão, 30 anos, inquilino na casa dos Ívolguins.
Ivan Pietróvitch Ptítzin		Origem humilde, bem de vida, agiota, 30 anos, pretendente a Vária.
Marfa Borisovna Tieriêntieva		Capitã, "amante" do General Ívolguin.
Hippolit Tieriêntiev		Jovem tuberculoso, filho de Marfa e amigo de Kolia, 18 anos.
Ielena Tieriêntieva	Liénotchka	Filha, 8 anos.
Lúkian Timofêievitch Liébediev		Pequeno oficial, 40 anos.
Vera Lukianova Liébedieva		Filha de Lúkian.
Konstantin Lukianovitch Liébediev	Kóstia	Filho de Lúkian.
Tchebarov		Advogado inescrupuloso que tenta chantagear Míchkin.
Antip Burdovski		Pretendente à herança de Míchkin, 20 anos, suposto filho de Pavlischov.
Vladimir Doktorenko		Sobrinho de Liébediev. Reivindicador.
Keller		Reivindicador. Boxeador. Oficial da reserva.
(A transliteração utilizada é da tradução de Paulo Bezerra em O Idiota, 1a. edição, Editora 34)		

PROF. MONIR: Peguemos a primeira personagem, Liev Nikoláievitch Míchkin. Esse é a personagem central, o Príncipe Míchkin. Tem 26 anos e é epilético, como Dostoiévski. Há três personagens epiléticas em Dostoiévski: Príncipe Míchkin, Smerdiákov, de *Os Irmãos Karamázov* e Elena (Nellie) de *Humilhados e Ofendidos*. Quando olhamos para o nome do Príncipe Míchkin, sabemos que o pai dele se chama Nikolai, porque o nome significa: Liev (a mesma coisa que "Leão"), filho de Nikolai, Míchkin. Ele também poderia se chamar Nikolaieov, porque também daria pra fazer a terminação com "ov". Mas se a irmã dele se chamasse Dária, ela seria Dária Nikolaievna

Míchkna, porque para mulheres colocamos terminação feminina. Portanto você sempre sabe como seria seu nome em russo, é fácil saber. Um dos benefícios desse curso aqui é que no final da aula todo o mundo sabe falar russo. Tá vendo, não é todo o dia que você aprende uma língua assim em quatro horas, desse jeito...

Príncipe Míchkin, na minha opinião, é a mais impressionante das personagens dostoievskianas. Vamos ler a história agora.

A história no início é um pouquinho truncada, porque o livro é muito grande, e temos que fazer um resumo não excessivamente grande, porque senão não cabe nas nossas quatro horas. Vou começar lendo o resumo da narrativa.

RESUMO DA NARRATIVA

Dostoiévski começou a escrever O Idiota em fevereiro de 1867 em Genebra,

PROF. MONIR: Numa dessas fugas de credores.

uma das escalas de sua temporada refúgio de quatro anos no exterior, que fez com sua segunda mulher Anna Grigórievna.

PROF. MONIR: Como era o nome do pai da Anna?

ALUNOS: Gregório.

PROF. MONIR: Vocês viram só, não falei que vocês já sabem russo? Eu não estava exagerando!

Para escrever a obra, Dostoiévski havia recebido adiantamento da revista *Mensageiro Russo,* mas a ideia central do romance já era antiga. Segundo sua correspondência, Dostoiévski procurava *"representar um homem inteiramente positivo, de uma natureza absolutamente bela".* Dostoiévski continua: *"De todas as belas figuras da literatura, a mais perfeita é Dom Quixote. Mas Dom Quixote só é tão belo por ser ao mesmo tempo ridículo".*

PROF. MONIR: Dom Quixote é uma das maiores maravilhas literárias já escritas.

No momento em que *O Idiota* estava sendo escrito, as reformas de Alexandre II, como a abolição da servidão,

PROF. MONIR: que foi em fevereiro de 1861. Essa é quase a data mais importante da história da Rússia. O ano 1861 é o ano mais importante de todos, porque esse foi o ano em que foi abolida a servidão na Rússia.

já haviam perdido o seu impacto inicial e restava a sensação de uma ocidentalização acelerada na Rússia, associada ao *status* decrescente da classe latifundiária e à emergência de uma pequena burguesia.

Entre as outras obras do autor, as mais próximas de *O Idiota são Notas do Subsolo e Humilhados e Ofendidos.*

PROF. MONIR: Então sabemos que as duas primeiras personagens são Príncipe Míchkin, que é a personagem central, o idiota propriamente dito, e o Rogójin, que é o sujeito que ele encontra no trem. Eles não se conhecem, mas

estão indo para a mesma cidade e começam a conversar. Ambos voltam a Petersburgo por razões diferentes, que logo saberemos quais são.

Livro I

Logo do início, Dostoiévski nos apresenta as duas principais personagens do romance: o Príncipe Liev Nikoláievitch Míchkin e Parfen Semeónitch Rogójin. Míchkin tem "entre vinte e seis e vinte e sete anos, alto, muito loiro, olhos graúdos, azuis e perscrutadores". Rogójin é de estatura mediana, "uns vinte e sete anos, cabelos encaracolados, quase pretos, olhos castanhos miúdos porém incandescentes"... "seus lábios finos formavam constantemente um sorriso descarado, zombeteiro e até mesmo mau..."

PROF. MONIR: Esse é o Rogójin, que não parece ser muito simpático, pela aparência. Eles têm alguma semelhança entre si?

ALUNA: A idade.

PROF. MONIR: A idade, muito bem.

Sem se conhecerem, ambos vêm de trem para São Petersburgo e se encontram, segundo o autor, de maneira extraordinária. Míchkin e Rogójin começam uma conversa à qual se junta o pequeno oficial Liébediev, com cerca de quarenta anos. A temática desta conversa é a espinha dorsal do romance. Apesar de Míchkin e Rogójin discordarem de quase tudo, sofrem misteriosa atração mútua.

PROF. MONIR: Esse é um fato importante na história. Queria antecipadamente descartar qualquer hipótese homossexual. Não existe aqui nenhuma conotação sexual; eles têm uma atração mútua por outras razões. Por que eles têm essa atração mútua, é uma boa pergunta para se responder ao longo da nossa história.

As roupas e assuntos de Míchkin dão a impressão de ele ser estrangeiro, apesar de pertencer a uma velha linhagem de nobres russos. Na verdade, Míchkin estava voltando, sem ter sido completamente curado, de uma longa estadia de quase cinco anos numa instituição para doentes mentais no cantão Wally na Suíça, fato que o príncipe compartilha sem constrangimento com os desconhecidos Rogójin e Liébediev e sem se importar com o tom de sarcasmo de seus interlocutores.

PROF. MONIR: A primeira coisa interessante aqui, que já nos revela muito sobre o Príncipe Míchkin, é que não é normal você encontrar dois desconhecidos num trem e dizer assim: "Olha, eu passei cinco anos internado em um hospício, então não sei se eu estou muito bem ainda..." Isso não é uma coisa que se faça normalmente, não é? No entanto vocês verão que o Príncipe Míchkin, dentre outras características, é de uma sinceridade, de uma espontaneidade absolutamente acachapante. Ele não tem nenhum jogo de aparência, nada. Então está contando para dois desconhecidos que ele está chegando de um tratamento mental na Suíça, e essa é a razão pela qual ele esteve fora esse tempo todo.

Míchkin conta que, embora fosse órfão e não houvesse outros Míchkins ("acho que sou o último"), tinha sido mandado para a Suíça às custas de Nikolai Andrê-

ievitch Pavilischov, um amigo do seu pai, e "por causa da doença" não pudera estudar nada.

PROF. MONIR: Míchkin, portanto, não estudou nada. Não tem formação nenhuma, nunca foi para a universidade, nada.

Este benfeitor morrera havia já dois anos e, desde então, ele fora tratado de graça pelo doutor Schneider.

PROF. MONIR: O médico da Suíça.

Rogójin define o príncipe como "santo-louco"[14] , enquanto ele confessa intimidades:

PROF. MONIR: Chamá-lo de "santo-louco" é um pouco depreciativo. É mais para louco do que para santo.

> *– E quanto ao sexo feminino, príncipe, és um grande apreciador? Dize antes!*
>
> *– Eu, n-n-não! É que eu... Talvez o senhor não saiba, mas por causa de minha doença congênita nunca conheci mulher.*
>
> *- Bem, sendo assim – exclamou Rogójin -, tu, príncipe, tu és um iuródiv, e Deus ama pessoas assim como tu. (pág. 33)*

Rogójin narra também uma passagem de sua vida. Alguns meses antes ele havia roubado do pai dez mil rublos para comprar um par de brincos de diamante para uma mulher conhecida da cidade, Nastácia Filíppovna, por quem ele estava apaixonado.

14 Nota do resumidor – No original "Iuródiv", que significa bobo, mendigo alienado, vidente.

PROF. MONIR: Essa Nastácia Filíppovna é a *femme fatale* da história, é uma dessas mulheres provocantes, que passam a vida toda provocando os homens por esporte, e ela será o pivô da história. A diferença entre Rogójin e Míchkin é muito grande, não é? Porque Míchkin é o tal do "santo-louco", e esse Rogójin está sempre com certa ironia. É um sujeito meio mundano. E agora vocês verão por esta história que ele é completamente diferente do Príncipe Míchkin.

Quando seu pai descobriu a falta do dinheiro, ficou furioso ao ponto de querer matá-lo e ele foi obrigado a esconder-se na casa de sua tia, em Pskov, onde ficou muito doente durante um mês. Ele mal havia se recuperado quando chegaram as notícias da morte do pai e por esta razão estava voltando a Petersburgo para tomar posse da herança.

PROF. MONIR: Esse então vai buscar o dinheiro do pai que o expulsou de casa, que o ameaçou de morte – teve que sumir para não ser morto pelo próprio pai, e o outro está voltando depois de ter passado cinco anos num sanatório para doentes mentais na Suíça, onde deveria ter melhorado alguma coisa.

Na próxima cena, estamos na casa dos Iepántchins, uma família burguesa emergente. Míchkin, logo após a chegada, vai visitar a generala[15]

---

15 Nota do resumidor – Generala por força do casamento com um "general", título que, na Rússia Imperial, não correspondia necessariamente a um posto militar, mas a postos do serviço civil também. A carreira militar e a civil tinham os mesmos postos.

PROF. MONIR: No governo tem gente que está no balcão e que também é sargento, tenente, capitão – são os mesmos títulos para a carreira civil e militar. Então quando se diz que ela é generala, não quer dizer que ela vai lá coordenar a tropa. Ela é casada com o general.

A Generala Iepanchina, uma prima distante, um dos poucos parentes de que ele tinha notícia. Na verdade, Míchkin e a generala parecem ser os últimos da linhagem, e Míchkin não tem mais ninguém nessa vida. Enquanto espera ser recebido, sob olhos suspeitosos de sua aparência pobre, Míchkin comenta com os empregados, com toda a ingenuidade, a respeito das coisas que tem visto e pensado. Os empregados estranham:

> *Pareceria que a conversa do príncipe era a mais simples; no entanto, quanto mais simples ela era mais absurda ia se tornando nesse momento, e o experiente criado não podia deixar de notar que se algo que fica bastante bem a um homem em conversa com outro homem já não fica nada bem a um visitante em conversa com um homem como ele. E como os homens são bem mais inteligentes do que os seus senhores costumam pensar a respeito deles, o criado meteu na cabeça que ali havia duas coisas: ou o príncipe era algum devasso ou comparecera forçosamente a fim de pedir por causa de sua pobreza, ou o príncipe era simplesmente um bobo e sem ambição, porque um príncipe inteligente e ambicioso não estaria sentado numa sala de recepções e conversando com um criado sobre os seus problemas, logo, não teria ele de se responsabilizar pelo príncipe em qualquer um dos casos? (págs. 39 e 40)*

PROF. MONIR: Enquanto espera para ser atendido, ele fica na sala de espera da casa falando de questões pessoais com um criado: "Olha, estou vindo da Suíça, vi isso, vi aquilo". O criado acha estranhíssimo, porque ninguém faz isso com um criado, numa época muito mais formal do que a nossa. Logo o criado começa a achar que ele deixou entrar na casa um maluco ou um picareta. O criado então fica preocupado em saber se afinal ele não vai ser responsabilizado por aquela pessoa que está ali, que se comporta de modo estranho. Porque ninguém vai chegar para o criado de uma casa – ele é príncipe – e fazer comentários de natureza pessoal com o criado que não conhece. Nem com o seu próprio, tampouco com o criado alheio. Aí, portanto, mais uma esquisitice em torno da pessoa do príncipe.

Míchkin diz ter assistido na França a uma execução pela guilhotina e explica sua teoria de a morte por tortura ser melhor do que a morte instantânea, porque durante o sofrimento permanece a esperança. Argumenta contra a pena de morte, dizendo que "matar por matar é um castigo desproporcionalmente maior que o próprio crime. A morte por sentença é desproporcionalmente mais terrível que a morte cometida por bandidos".

Finalmente, Míchkin é recebido pelo General Ivan Fiódorovitch Iepántchin, que suspeita que o príncipe viera buscar auxílio financeiro. Míchkin, apesar de só ter alguns copeques,

PROF. MONIR: Que são alguns trocadinhos.

nega peremptoriamente mais de uma vez, mas quando tenta explicar seus verdadeiros propósitos é sempre interrompido. Não consegue contar também que receberia uma grande herança.

PROF. MONIR: Como o general pensa que ele vem pedir dinheiro, então não deixa o homem falar – acha que a melhor maneira é não deixá-lo pedir. Míchkin quer dizer que não é isso que ele veio fazer, porque, aliás, iria receber uma grande herança. Então ele não consegue contar para esses parentes distantes o seu verdadeiro objetivo lá em São Petersburgo.

Enquanto Míchkin demonstra, a pedido do general, seus dotes de caligrafia, ouve da boca de Gánia, o secretário de Iepántchin, o nome de Nastácia Filíppovna.

PROF. MONIR: Lembram quem é Nastácia Filíppovna? É a mulher por quem Rogójin roubou dinheiro para comprar um brinco de diamantes. Ou seja, é muita coincidência que logo num dia só – porque não se passou nem um dia – ele tenha ouvido o nome de Nastácia duas vezes. Agora é esse Gánia, que é secretário do general, que está falando na Nastácia. Para vocês verem como essa Nastácia é poderosa, conforme eu antecipei. Muito bem.

Naquela noite, na festa de aniversário desta moça, esperava-se que ela anunciasse o noivado com o secretário. Quando Míchkin revela que já sabia da existência de Nastácia e que Rogójin havia voltado no mesmo trem que ele, os presentes ficam muito surpreendidos.

PROF. MONIR: Se fosse o seu caso, vocês falariam isso?: "Ah, a Nastácia? Acabei de ouvir falar nessa tal de Nastácia no trem agora a pouco, um tal de Rogójin..."

Vocês ficariam quietos, porque sabe-se lá que assunto complicado pode ser esse, não é? Mas ele não tem capacidade de compreender isso, porque é espontâneo. E fará isso o tempo todo. Ele já gerou um problema porque ninguém sabia disso, que Rogójin estava voltando.

O leitor fica sabendo, em seguida, do plano em curso. O "protetor" de Nastácia, Totski, livrar-se-ia dela, que ele teme, e casar-se-ia com a filha mais velha do general, Alieksandra.

PROF. MONIR: Então a explicação é a seguinte: essa Nastácia, por causa desse seu modo de ser, tinha um protetor. O que é um protetor? É um homem mais velho, de modo geral rico, que a sustenta. Então ele a mantém como amante lá numa casinha. Só que Nastácia é um pouco perigosa, e ele está querendo se livrar dela. Então está querendo casá-la com o Gánia, e ele ficaria por sua vez com a filha do general. O plano era esse, fazer essa triangulação para que Totski, que é amigo do general, pudesse passar Nastácia para Gánia. O Gánia, por sua vez, é um sujeito muito imaturo, que pertence a uma família empobrecida que precisa alugar quartos pra viver. E para esse Gánia a Nastácia é o superprêmio, não é? Porque afinal ela é muito cobiçada. E haviam combinado fazer isso naquela noite em que o Príncipe Míchkin chegou a São Petesburgo.

Gánia (apelido do secretário Gavríla Ardaliónovitch Ívolguin) casaria com Nastácia e receberia a soma de setenta e cinco mil rublos como dote, preço que Totski pagaria para "comprar" sua liberdade, já que Nastácia andava crescentemente agressiva e ameaçadora. A moça teria concordado com esse negócio, mesmo sem amar Gánia, um rapaz de vinte e sete anos, ambicioso e arrimo de uma fa-

mília empobrecida liderada pelo General Ardalion Ívolguin, um velho fracassado e alcoólatra. Na família Ívolguin, havia também a Generala Nina Alieksándrovna e dois outros filhos, Varvara, chamada familiarmente de Vária, e um menino de treze anos, Nikolai, de apelido Kólia.

PROF. MONIR: Vocês se lembram de todos os nomes já, a essa altura, não é?

ALUNOS: [*Risos*]

Ao leitor é revelado que o "protetor" Totski, que a recolhera como órfã, havia se aproveitado sexualmente de Nastácia a partir de seus dezesseis anos, e a havia mantido como amante numa pequena fazenda na "Aldeia das Delícias". Míchkin vê no retrato da moça apresentado por Gánia um ar de amargura, que, na verdade, era mais marca de excessivo orgulho e apatia.

PROF. MONIR: Uma das coisas que o Míchkin faz muito bem: ele é um grande intérprete de fisionomias. Então vê o retrato da Nastácia, que ele não conhece, e lê na aparência daquele retrato orgulho e apatia, um misto dessas duas coisas.

> *Era como se quisesse decifrar algo que se ocultava naquele rosto que há pouco o impressionara. A impressão anterior quase não o deixara e agora ele se apressava como se quisesse verificar de novo mais alguma coisa. Esse rosto, incomum pela beleza e por alguma outra coisa, agora o impressionava ainda mais. Era como se nesse rosto houvesse uma altivez sem fim e um desprezo, quase ódio, e ao mesmo tempo algo crédulo, algo surpreendentemente simplório; esses dois contrastes excitavam como que até uma certa compaixão quando se olhava para aqueles traços. Aquela*

beleza estonteante era inclusive insuportável, era a beleza de um rosto pálido, de faces levemente caídas e olhos de fogo; estranha beleza! (pág. 106)

PROF. MONIR: A beleza da Nastácia.

O General Iepántchin apresenta o príncipe à sua mulher, e escapa do interrogatório que ela ensaiava sobre o colar de pérolas que teria comprado como presente de noivado para Nastácia (corriam rumores de que o próprio general estava apaixonado pela moça).

PROF. MONIR: Tá vendo, não sobra ninguém. Então, quando a mulher vai cobrá-lo por ele ter comprado um colar para a Nastácia, ele fala: "Olha, chegou seu primo aqui". E passa o príncipe para a mulher e para as suas filhas, que vão depois conversar numa outra sala.

A generala, Lisavieta Prokófievna, e suas três filhas, Alieksandra, Adelaida e Aglaia, juntam-se ao príncipe na sala de visitas.

Com espontaneidade beirando a ingenuidade, Míchkin ganha a confiança e simpatia da generala e de suas filhas. Embora tenham descoberto que o parentesco entre Míchkin e a generala era muito tênue, conversam animadamente, as meninas dando risadinhas o tempo todo. O príncipe não se ofende e ri junto:

– É muito bom que o senhor esteja rindo. O senhor é um jovem boníssimo – disse a generala.

– Às vezes não sou bom – respondeu o príncipe.

– Mas eu sou boa – emendou inesperadamente a generala -, e, se quiser, eu sou sempre boa, esse é o meu único defeito, porque não se deve ser sempre bom...

Me enfureço com muita freqüência, por exemplo, com elas, sobretudo com Ivan Fiódorovitch, mas o que é detestável é que sou sempre mais bondosa quando estou com raiva. Há pouco, antes da sua chegada, eu me zanguei e imaginei que não entendo e não consigo entender nada. Isso acontece comigo; pareço uma criança. (págs. 79-80)

Para aquela audiência atenta, Míchkin conta duas histórias impressionantes. A primeira é sobre um homem sentenciado ao enforcamento, mas perdoado no último momento[16] .O príncipe conta a história com pormenorizada descrição da psicologia do condenado e ataca a pena de morte como o pior ato que se pode conceber sobre a terra. Em seguida conta a história de Marie, uma moça caída em desgraça na cidade suíça onde ele vivera. A moça havia sido repelida pela comunidade (incluindo sua própria mãe, cuja morte "por desgosto" depois fora atribuída pelo pastor à própria filha), porque havia sido seduzida por um caixeiro viajante. Míchkin, apiedado dela, havia lutado para recuperar o seu conceito, mesmo às custas do seu próprio (a comunidade não lhe perdoou ter beijado a moça) mas, finalmente, quando a moça morreu de tuberculose, seu caixão foi cercado por crianças que a amavam e respeitavam.

PROF. MONIR: A mesma coisa acontece em *Os Irmãos Karámazov* com o menino Ilyusha, que era brigado com as crianças do bairro, e que no final morre de tuberculose. Todas as crianças vão lá e se comovem no seu enterro, é a mesma situação.

---

16 Nota do resumidor – Exatamente o caso de Dostoiévski, que teve sua sentença de morte por fuzilamento comutada na undécima hora, quando já estavam prontos os preparativos para a execução.

A respeito dessa história, que trata da compaixão cristã, Míchkin emenda:

> *Por fim, Schneider me externou um pensamento muito estranho – isso já foi bem perto da minha partida –; ele me disse que se havia convencido inteiramente de que eu mesmo sou uma criança perfeita, isto é, plenamente criança, que apenas pelo tamanho e pelo rosto eu me pareço com um adulto mas que pelo desenvolvimento, a alma, o caráter e talvez até a inteligência eu não sou um adulto e assim o serei mesmo que viva até os sessenta anos. Eu ri muito: é claro que ele não tem razão, porque, que criança sou eu? (pág. 98)*

PROF. MONIR: E aí vocês têm uma informação importantíssima sobre o Príncipe Míchkin. O médico Schneider diz a ele que ele é uma criança. Essa informação de que ele é uma criança tem um sentido simbólico muito interessante que não vamos discutir agora, mas era bom que vocês guardassem esse pedaço aí para depois nós adicionarmos à interpretação: o Príncipe Míchkin é visto pelo seu médico como sendo uma criança. Não se está dizendo que ele é infantil. São coisas diferentes, sob um certo ponto de vista.

Antes de partir, Míchkin descreve as qualidades que ele vê no rosto de cada uma das mulheres. Vê em Lisavieta "uma criança completa". (Compara Aglaia com Nastácia e deixa entrever a rivalidade entre elas que aparecerá mais tarde no romance.) O príncipe, como era de hábito, conta tudo, incluindo que havia ouvido falar de Nastácia e visto uma foto dela com Gánia.

PROF. MONIR: Outra vez em que abriu a boca e não devia. Ele não tem a menor preocupação de saber o impacto das coisas que ele diz, ele simplesmente fala. É uma criança, sob esse ponto de vista, entenderam? Uma criança despreocupada, que vai falando mais ou menos o que lhe vem à cabeça.

As mulheres ficam curiosíssimas e pedem a Míchkin que vá buscar a foto. Quando o príncipe vai voltando com a foto, Gánia pede a ele que entregue a Aglaia um bilhete onde ele dizia só querer o dote e que se Aglaia casasse com ele, ele não mais casaria com Nastácia.

PROF. MONIR: Pronto, então esse que naquela noite vai ficar noivo de Nastácia contra setenta e cinco mil rublos está na verdade é querendo casar é com a Aglaia. E ele manda o bilhete via Príncipe Míchkin – vejam, esse sujeito chegou há quinze minutos, e já está metido até o pescoço em tudo quanto é romance e encrenca.

Aglaia responde "que não faz barganhas", o que enfurece Gánia contra Aglaia e contra Míchkin, a que chama de "tagarela sem-vergonha" e de "idiota". O príncipe reage:

> *– Eu devo observar ao senhor, Gavrila Ardaliónovitch – disse subitamente o príncipe –, que antes eu realmente era uma pessoa tão sem saúde que de fato era quase um idiota; mas hoje estou restabelecido há muito tempo e por isso acho um tanto desagradável quando me chamam de idiota na cara. Embora eu possa desculpá lo, levando em conta os seus fracassos, no entanto o senhor, movido por seu despeito, chegou até a me insultar duas vezes. Disso eu não gosto nem um pouco, particularmente dessa maneira, de repente, como o senhor está fazendo; e já que neste momento estamos em um cruzamento, talvez seja melhor que nos separemos: o senhor toma a direita no rumo de sua casa, e eu a esquerda. Eu tenho vinte e cinco rublos e seguramente encontrarei algum hôtel garni . (págs. 114-115)*

PROF. MONIR: A explicação vem em seguida (não dava para quebrar a citação, por isso é que ficou assim). Pois o general dá lá um dinheirinho para Míchkin, porque ele não tinha dinheiro nenhum. Esses vinte e cinco rublos foi o general que deu para ele. E o general convence Gánia a levá-lo para a casa dele, porque já que os pais do Gánia alugavam quartos, que ele recebesse lá o rapaz. Eles saem juntos pela rua e quando o Gánia, furioso que está porque não deu certo o plano, o acusa de ser idiota, ele fala essas palavras para o Gánia.

Vocês ficaram bem impressionados com o Míchkin até agora, ou não? A impressão que você tem é boa? Vocês casariam com ele?

ALUNA: Éh... Não, não casaria.

De fato, antes de sair, o general havia dado a Míchkin vinte e cinco rublos e a promessa de um "empreguinho na chancelaria". Havia também arranjado para ele alugar um quarto na casa de Gánia, para onde a dupla estava se dirigindo. A única bagagem de Míchkin era uma trouxinha.

A narrativa muda para a casa dos Ívolguins, a família empobrecida de Gánia. Seguem-se vários episódios envolvendo dinheiro: o outro inquilino, Fierdischenko, adverte o príncipe a não lhe emprestar dinheiro ("não me empreste dinheiro, porque forçosamente eu vou pedir"); Nina Alieksándrovna, mãe de Gánia, e o próprio Gánia advertem o novo hóspede a não emprestar dinheiro ao General Ívolguin, que é mentiroso compulsivo e contador de histórias fantasiosas com a intenção de chamar a atenção e melhorar a sua velhice amarga. Gánia tem ver-

gonha de seu pai e da situação da família que está obrigada a aceitar inquilinos para sobreviver. O rapaz está especialmente estremecido com a mãe e a irmã que se opõem ao casamento com Nastácia.

PROF. MONIR: Então Gánia tem uns problemas: o pai dele é alcoólatra, mentiroso, e pega dinheiro emprestado com os inquilinos. O outro inquilino também pega dinheiro emprestado e não paga. A mãe e a irmã estão contra o casamento dele com a Nastácia, cujo noivado seria naquela noite. Ainda por cima, o plano que ele montou para tentar recuperar a Aglaia, filha do seu patrão, de quem ele de fato gosta, deu errado.

Na próxima cena do romance, Nastácia Filíppovna aparece pela primeira vez. A moça chega na casa dos Ívolguins, confunde Míchkin com um empregado, entrega-lhe seu casaco, admoesta-o por sua incompetência ("Vejam, agora deixou o casaco cair, bobalhão") e exige ser anunciada imediatamente.

PROF. MONIR: Gostaram da entrada triunfal da Nastácia?

ALUNOS:[*Risos*]

PROF. MONIR: Nastácia veio à casa do noivo. Míchkin está tão malvestido que parece um criado. Então ela já dá uma porção de ordens para ele, o xinga.

Sentada na sala de visitas, Nastácia desdenha de Gánia, perguntando pelos inquilinos ("Onde está o seu gabinete? E... os inquilinos? Sim, porque vocês não mantêm inquilinos?") e encoraja o velho a contar uma de suas histórias fantasiosas. O general conta com intenso interesse o episódio do cachorrinho que ele

havia atirado da janela de um trem para vingar-se da dona que havia jogado seu charuto pela janela.

> *O senhor é um monstro! – gritou Nastácia Filíppovna, gargalhando e batendo palmas como uma menininha. (pág. 141)*

PROF. MONIR: Era um poodle que a mulher tinha.
Qual é a impressão que vocês têm da Nastácia, é boa?

ALUNOS: Não.

PROF. MONIR: Os homem casariam com a Nastácia?

ALUNOS: [*Risos*]

PROF. MONIR: Mesmo se fossem solteiros, não casariam? Muito bem. Vocês cuidem, porque essas suas convicções estarão bem modificadas no final.

Neste momento, um visitante inesperado aparece: Rogójin com um grupo de amigos vulgares (entre eles Liébediev, aquele do trem), incluindo duas mulheres que não ousaram subir.

PROF. MONIR: Para não passar vergonha junto.

No primeiro momento, Rogójin é surpreendido pela presença de Nastácia, mas leva em frente o seu plano de "comprar" Gánia, a quem ele acusa de fazer qualquer coisa por dinheiro. Mais do que isso, Rogójin, entre outras grosserias, afirma

poder comprar a própria Nastácia e promete-lhe cem mil rublos naquela noite, batendo a oferta de Totski.

PROF. MONIR: Mas que coisa extraordinária, e com a mulher ali presente. Ele diz: "Olha, você vai levar setenta e cinco mil, não é? Pois eu dou cem mil para você se casar comigo". Se eu fosse mulher, ficaria ofendida com uma conversa dessas. Não parece ser um modo muito elegante de conversar sobre o assunto.

O clima fica pesado:

> *A cena estava saindo com extrema indecência, mas Nastácia Filíppovna continuava rindo e não saía, como se realmente tivesse a intenção de prolongá la. Nina Alieksándrovna e Vária também haviam se levantado de seus lugares e aguardavam assustadas e caladas até onde aquilo iria chegar; os olhos de Vária brilhavam, mas sobre Nina Alieksándrovna tudo surtia um efeito mórbido; ela tremia e parecia querer desmaiar a qualquer momento. (págs. 146-147)*

PROF. MONIR: Nina é mãe do Gánia, e Vária, a irmã.

Começa uma briga que envolve quase todos. Vária pede que alguém ponha Nastácia ("esta sem-vergonhice") para fora. Como o irmão não o faz, cospe-lhe na cara. Gánia faz menção de agredi-la. Míchkin intervém para defender a moça e é atingido por Gánia com uma bofetada. Nastácia faz pouco de Vária: "Isso sim que é moça..."

O príncipe não revida a bofetada e este ato de sacrifício atrai para si a simpatia de toda a família. Rogójin diz a Gánia que ele iria se arrepender por ter ofendido "semelhante... ovelha".

PROF. MONIR: Que é o príncipe. Rogójin fala assim ironicamente.

A própria Nastácia abandona sua linguagem sarcástica, ajoelha-se para beijar a mão de Nina Alieksándrovna e sai às pressas, proibindo Gánia de segui-la, mas convidando-o para a festa de seu aniversário naquela noite (quando, supostamente, ela faria o anúncio de seu noivado com ele). Rogójin sai debochadamente, dizendo que Gánia havia perdido o jogo.

PROF. MONIR: A Nastácia, que vai noivar com Gánia naquela noite, sai com outro antes da festa, convidando o noivo para o seu aniversário. Essa situação parece normal para vocês? Parece uma situação bem torta.

ALUNO: [*Pergunta se a questão do dinheiro é o modus operandi daquela época.*]

PROF. MONIR: Não, aqui há obviamente uma série de desaforos e de maneiras muito ofensivas de se lidar com isso.

O que tinha era o hábito do dote, muito comum na França e na Europa toda, até pouquíssimo tempo. Tem muitos países do mundo em que é assim ainda. Aqui no Brasil não tem mais, mas sobrou o hábito de os pais da noiva pagarem a festa de casamento, o que é uma espécie de remanescente sim-

bólico do dote. Mas isso era muito comum, as moças levarem o dote para o casamento – um dinheiro que não era para o homem, mas para o casal. Uma maneira de começar a vida, com uma quantia de dinheiro maior ou menor.

ALUNO: É usado lá na Índia.

Míchkin vai para seu quarto onde Vária e Kólia, que simpatizavam com ele, o visitam. Entra Gánia e se desculpa humildemente com o príncipe, mas seu orgulho ressurge rapidamente, reafirmando que Nastácia iria se casar com ele porque ele seria um homem original. Míchkin diz-lhe que ele é apenas um homem comum e até mais fraco que a maioria. Insultado, Gánia diz que, com dinheiro, ele será um homem "original" e ironiza Míchkin por sua excessiva simpatia por Nastácia, sugerindo segundas intenções ("É verdade o que me pareceu, que o senhor gosta demais de Nastácia Fillipóvna?").

PROF. MONIR: Olhem, pessoal, levem em consideração que esse Príncipe Míchkin só está há três ou quatro horas nessa cidade, e já está metido nesse grau de confusão. Gánia ficou agora com ciúmes de Míchkin, achando que o Míchkin está interessado na Nastácia. Como não era incomum, não é? Ficarem interessados na Nastácia, nessa cidade.

Míchkin se encontra numa taberna com o General Ívolguin para descobrir o endereço da casa de Nastácia. O príncipe pretendia ir à festa, mesmo sem ter sido convidado.

PROF. MONIR: Lembram quem é o Ívolguin? É o pai de Gánia. Míchkin não sabe onde é a casa de Nastácia, mas quer ir à festa.

O general, bêbado, como costume, pede-lhe dinheiro (Míchkin concorda em lhe dar dez dos vinte e cinco rublos que recebeu e lhe entrega a nota esperando receber a diferença).

PROF. MONIR: Mais uma ingenuidade do Príncipe Míchkin.

Antes de conduzir o príncipe ao endereço da moça, o general vagueia com ele pela cidade, procurando pessoas em endereços errados. No caminho, encontram Kólia, que menciona o nome de seu amigo tuberculoso Hippolit.

PROF. MONIR: Kólia, quem é? É o irmão de Gánia. Então são três irmãos: o Gánia, a Vária e o Kólia. Portanto esse Kólia é filho do general que está passeando bêbado com Míchkin de noite pelas ruas de São Petesburgo, tentando mostrar para o Míchkin onde é a casa da Nastácia.

O general resolve apresentar o príncipe a Marfa Borísovna, mãe de Hippolit e mulher "mantida" pelo aposentado, que recebe o velho com vários desaforos por causa de certa dívida que ele teria contraído a expensas do patrimônio dela. O general dá-lhe todos os vinte e cinco rublos do príncipe, que contava em receber quinze de volta, e agora está novamente sem dinheiro nenhum. O general senta no sofá e adormece profundamente.

PROF. MONIR: Então sabemos que o general tem uma amante, que é essa Marfa Borísovna. Como é o nome do pai dela?

ALUNOS: Bóris.

PROF. MONIR: Muito bem.

ALUNO: *Pergunta se Hippolit é filho do general, já que este é amante de Marfa.*

PROF. MONIR: Não, não é. Ela tem filhos dela mesma.

Míchkin, finalmente, chega à festa. Os convidados fazem um petit jeux[17] : contar publicamente a pior coisa que já haviam feito. Não se trata de contar para se obter a absolvição, como na confissão religiosa, mas apenas para se expor publicamente.

O primeiro é Fierdischenko que confessa ter uma vez roubado uma pequena quantidade de dinheiro, ato que se atribuiu a uma empregada que foi demitida.

PROF. MONIR: Esse Fierdischenko, vocês lembram, é o outro hóspede na casa do general.

O General Iepántchin também confessa que, em face do desaparecimento de uma sopeira, supôs ter sido uma velha de oitenta anos da casa de quem havia recentemente mudado. Iépantchin foi à casa dela e xingou-a de "isso e aquilo e aquilo outro" para em seguida descobrir que ela estava morta havia meia hora. Conclui a história dizendo que para purgar a culpa, havia doado uma boa soma à caridade. Totski conta a peça de mau gosto que pregou num conhecido apaixonado.

PROF. MONIR: Totski é o amante que quer se livrar de Nastácia para casar com a filha do general.

---

17 Nota do resumidor – Em francês, no original. Significa uma brincadeirinha, um mimo para passar o tempo.

Ao saber deste amigo que ele finalmente descobrira onde comprar raríssimas camélias[18], a flor predileta da amada dele, antecipou-se e comprou todas para auxiliar outro "descamelizado" que interessava agradar. O amigo, ao descobrir que ficaria sem as flores, teve convulsões e delírio mas recuperou-se, apenas para morrer na guerra no Cáucaso.

Nastácia, que já está achando este jogo aborrecido, interrompe a sequência e diz que ela fará a última confissão. A moça comunica a Míchkin (que supostamente não sabe de nada) que o General Iepántchin e Totski querem casá-la com Gánia e lhe pergunta se ela deve ou não aceitar. Míchkin responde "não" a esta surpreendente pergunta. Nastácia declara a Gánia, Totski e ao General Iepántchin que vai seguir esta sugestão.

PROF. MONIR: Pronto, acabou o noivado. Por obra do Príncipe Míchkin, que conseguiu fazer com que o negócio desse errado.

Ainda por cima, anuncia que libera Totski do seu compromisso moral com ela; rejeita o dote de setenta e cinco mil rublos e diz que planeja deixar São Petersburgo imediatamente. Manda também Iepántchin dar o colar de pérolas à mulher dele.

A confusão aumenta com a chegada de Rógojin com seu usual grupo de delinquentes. O rapaz trazia os cem mil rublos prometidos naquela tarde.

---

18 Nota do resumidor – Naquela época, fazia furor o romance A Dama das Camélias de Alexandre Dumas Filho, e todos os apaixonados as ofereciam.

PROF. MONIR: Este está cheio de dinheiro porque o pai dele morreu, lembram? Ele entrou na grana da herança.

Confrontada com um pacote de notas, Nastácia lembra à audiência como ela foi reduzida a dinheiro, e como ela está enojada de dinheiro. (Dando-se conta de que ela é vista como uma mulher caída, ela é a primeira a desprezar a si mesma e vê no seu orgulho sua única arma contra este mundo duro). Anuncia que vai começar nova vida sem um copeque. Surpreendentemente Míchkin declara-se, dizendo que a ama e irá amá-la por seu verdadeiro caráter e, quando começam as risadinhas, o príncipe revela que lhe foi anunciada por carta grande herança de uma tia distante, viúva de um comerciante rico.

PROF. MONIR: Nastácia diz que não vai se casar com Gánia, porque não está interessada nos setenta e cinco mil, e agora o Príncipe Míchkin diz que quer casar com ela. Tudo isso em quatro horas depois que ele chegou na cidade.

> *– Eu não sei nada, Nastácia Filíppovna, eu não vi nada, a senhora tem razão, mas eu... eu considero que é a senhora que me dará a honra e não eu à senhora. Eu não sou nada, já a senhora sofreu e saiu de um grande inferno, e pura, e isso é muito. De que se envergonha e por que quer ir se com Rogójin? Isso é febre... A senhora devolveu ao senhor Totski setenta mil rublos e diz que vai abandonar tudo o que existe aqui; ninguém aqui presente faria tal coisa. Eu, Nastácia Filíppovna, a... a amo. E morrerei pela senhora, Nastácia Filíppovna. Não permito que ninguém diga uma palavra contra a senhora... Se formos pobres, eu vou trabalhar, Nastácia Filíppovna...*
>
> *(...)*

– ... Mas nós talvez não venhamos a ser pobres e sim muito ricos, Nastácia Filíppovna – continuou o príncipe com a mesma voz tímida. – Se bem que eu ainda não sei ao certo, e lamento que até este momento, depois de um dia inteiro, eu não tenha me inteirado de nada, mas na Suíça eu recebi uma carta do senhor Salázkinm enviada de Moscou, e ele me faz saber que eu estaria para receber uma herança muito grande. Veja esta carta... (págs. 196-197)

Nastácia concorda com casar com ele. Míchkin diz que desconsidera todo o passado dela e que iria sempre respeitá-la, mas a aceitação por Nastácia da oferta de Míchkin é apenas temporária. Surpreendentemente ela se diz corrupta e baixa e volta-se para Rogójin. Prepara-se para sair com ele, mas antes faz o último gesto de rebelião contra Totski, Gánia e Iepántchin: atira o maço dos cem mil rublos no fogo e desafia Gánia a apanhá-lo com as mãos nuas, condição para ele poder ficar com o dinheiro. Gánia resiste sob protestos gerais e, finalmente, sob muita pressão e dúvida, desmaia, enquanto Rogójin e Nastácia saem com ar triunfal. Nastácia, da porta, manda tirar o pacote do fogo, que só havia consumido o invólucro e diz que o dinheiro é de Gánia, ainda desacordado. Míchkin sai atrás deles na rua, tentando seguir os sinos de suas carruagens.

PROF. MONIR: E então, não foi um bom dia, para começar a estadia em São Petesburgo? O resultado final disso é que foi desmontado o plano do general e do Totski. Nastácia foge com Rogójin, com quem ela tem uma ligação de caráter, de personalidade; parecem ter muitas semelhanças esses dois entre si. O Príncipe Míchkin a pede em casamento, é aceito, e depois recusado. E parece que Gánia perdeu tudo, não é? Ganhou cem mil rublos por um gesto de generosidade. Não foram acontecimentos muito intensos para começar a história?

No dia seguinte, Gánia entregaria o pacote a Míchkin pedindo que ele o devolvesse em seu nome.

PROF. MONIR: Olha aí, o Gánia fez um ato decente.

Livro II

O Príncipe Míchkin parte para Moscou para tratar de assuntos ligados à sua herança e não se o vê em Petersburgo durante seis meses. Aparentemente problemas inesperados apareceram:

> *Metade da fortuna estava complicada; apareceram dívidas, apareceram uns tais pretendentes, e o príncipe, a despeito de todas as orientações, comportou se da forma mais distante da prática... Por outro lado, aí ele acabou fazendo uma bobagem: apareceram, por exemplo, credores do falecido comerciante apoiados em documentos discutíveis, insignificantes, e apareceram outros depois de terem farejado o príncipe e sem quaisquer documentos – e o que aconteceu? O príncipe satisfez a quase todos, apesar das recomendações dos amigos, para os quais essa gentinha e todos esses tais credores não tinham quaisquer direitos; e satisfez unicamente porque de fato se verificou que algumas dessas pessoas realmente haviam sofrido. (págs. 215-216)*

PROF. MONIR: Então, todo o mundo que apareceu lá dizendo que tinha dinheiro a ver com a herança, ele pagou dizendo que fazia isso porque afinal a pessoa que estava pedindo havia sofrido também. Ele achava que tinha que dar o dinheiro. Então, isso aumenta ou diminui, melhora ou piora a imagem do Príncipe Míchkin para vocês? Aquelas que queriam casar com ele, continuam querendo casar? [*risos*] Muito bem, continuamos:

Correm rumores, no entanto, de que Nastácia e Rogójin também estão em Moscou e pretendem se casar, apesar de várias crises de separação. Míchkin finalmente volta para São Petersburgo e, assim que chega na estação, percebe-se espreitado na multidão por um par de olhos conhecidos, embora não saiba de quem são exatamente. Visita Liébediev e Rogójin a quem, soube-se, também visitava quando ambos estavam em Moscou.

PROF. MONIR: O Liébdiev era aquele que estava no trem, no início, aquele de 40 anos, conhecido do Rogójin.

Na casa de Rogójin, conversam sobre Nastácia. Míchkin declara que somente a quisera por compaixão e que achava difícil distinguir o amor dele (Rogójin) do ódio. Rogójin retruca dizendo que Nastácia ama realmente Míchkin mas não quer corrompê-lo com a ligação com ela e é por isso que ela voltou-se para ele (Rogójin). Confessa que uma vez, por causa de suas provocações, ele a havia espancado para valer. A atenção dos dois é atraída para uma aterrorizante pintura[19] do Cristo morto.

PROF. MONIR: É um quadro famosíssimo. Tem Jesus deitado de costas, desenhado na lateral, com a aparência mais terrivelmente mutilada que alguém possa ter. É um quadro horrível, medonho. Há lá na parede uma cópia desse quadro, e eles conversam sobre aquilo.

---

19 Nota do resumidor – Trata se de cópia do "Corpo de Jesus morto no túmulo" de Hans Holbein, o Jovem, pintado originalmente em 1521. A obra está em Basileia, onde Dostoiévski a viu.

Míchkin comenta: "É possível perder a fé olhando para este quadro" e conta quatro encontros que teve com a fé. O primeiro estava associado a um ateu e o segundo envolvia um homem religioso que matou seu amigo por um relógio depois de dizer "Senhor, perdoa por Cristo" [20].

PROF. MONIR: Dostoiévski pegou o nome do distrito de Míchkin, onde ocorreu o crime do relógio, para batizar a personagem.

Depois de ouvir estas duas histórias, Rogójin comenta: "Um não acredita em Deus de modo nenhum, enquanto o outro é tão devoto ao ponto de cortar a garganta alheia com uma oração".

Míchkin continua suas histórias e fala de um crucifixo de ferro que comprou de um soldado bêbado, que pensava que o enganava dizendo que era de prata, e de uma mãe feliz cuidando de uma criança que disse: "Deus sente esta mesma alegria sempre que vê do céu um pecador se posicionando de todo coração para orar diante Dele". Como Parfen Rogójin queria saber se Míchkin acredita ou não em Deus, o príncipe esclarece:

---

20 Nota do resumidor – Este fato aconteceu num distrito chamado Míchkin. Dostoiévski leu a notícia num jornal.

> *Escuta, Parfen, há pouco me fizeste uma pergunta e eis a minha resposta: a essência do sentimento religioso não se enquadra em nenhum juízo, em nenhum ato ou crime ou nenhum ateísmo; aí há qualquer coisa diferente e que vai ser sempre diferente. Aí há qualquer coisa sobre a qual irão escorregar eternamente os ateísmos e da qual irão dizer eternamente coisas diferentes. No entanto, o principal é que a gente percebe isso com mais clareza e antes de tudo no coração russo, eis a minha conclusão. (pág. 256)*

Rogójin e Míchkin trocam crucifixos, tornando-se "irmãos espirituais". Rogójin leva o príncipe para conhecer sua mãe, entrevada desde a morte do marido, que o abençoa com três dedos.

PROF. MONIR: Essa história aí vocês não sabem que é importante, mas na igreja ortodoxa, que é o cristianismo da Rússia, há uma polêmica enorme se você deve abençoar com três dedos ou com dois. Houve na verdade uma dissensão entre aquelas igrejas lá – porque tem uma igreja ortodoxa da Grécia, outra na Rússia, e essa dissensão é por causa dessa polêmica, de saber com quantos dedos você abençoa. Por isso é que está escrito isso aí; para nós aparentemente não tem muita importância, mas tem importância lá no contexto russo da história.

Míchkin vê sobre a mesa de trabalho de Rogójin uma tesoura nova e comenta. Rogójin fica embaraçado. O príncipe, desconfiado do rapaz, sai e anda a esmo até chegar à casa de Nastácia Filippovna. Ela não está, mas o príncipe percebe que tem sido seguido por Rogójin o tempo todo. Míchkin volta para seu hotel, onde no alto de uma escadaria escura Rogójin tenta esfaqueá-lo. Neste momento, Míchkin sofre um ataque epilético que "desarma" Rogójin, faz com que o príncipe caia escada abaixo e paradoxalmente salva sua vida.

PROF. MONIR: Esse ataque epilético tem muito sentido simbólico aqui na história, e agora haverá a descrição, que é muito boa. Vamos ver:

Os olhos de Rogójin brilharam e um riso furioso lhe deformou o rosto. Sua mão direita ergueu se e alguma coisa brilhou dentro dela; o príncipe não pensou em detê la. Lembrava se apenas de que parecia haver gritado:

– Parfen, não acredito!...

Depois foi como se alguma coisa se escancarasse subitamente diante dele: uma luz interior inusitada lhe iluminou a alma. Esse instante durou talvez meio segundo; mas ele, não obstante, lembrava se com clareza inconsciente do início, do primeiríssimo som do seu terrível grito, que irrompeu de seu peito por si mesmo e por força nenhuma ele seria capaz de deter. Depois sua consciência se apagou por um instante e veio a plena escuridão.

Teve um ataque de epilepsia [21], que há muito tempo o havia abandonado. Sabe se que os ataques de epilepsia, a própria epilepsia, passam num instante. (págs. 269-270)

PROF. MONIR: Eu queria chamar a atenção de vocês para esse pedacinho aqui que acabou de ser lido: ***"Depois foi como se alguma coisa se escancarasse subitamente diante dele: uma luz interior inusitada lhe iluminou a alma".*** **"Uma luz interior inusitada lhe iluminou a alma".** Não esqueçam esse pedacinho, depois a gente volta nele.

Recuperando-se numa residência que sublocou na dacha de Liébediev em Pávlosk, Míchkin é visitado pelos Iepántchins (que têm sua própria dacha a trezentos metros da de Míchkin).

---

21 Nota do resumidor – Dostoiévski era epilético, desde os sete anos

PROF. MONIR: Dacha é uma fazenda, um sítio. É uma propriedade agrícola.

Com a família estão Ievguiêni Pávlovitch Radomski e o Príncipe Sch.,

PROF. MONIR: Deve ser Schneider, mas ele está escondendo por alguma razão.

pretendentes a Aglaia e a Adelaida respectivamente.

PROF. MONIR: Esses dois são personagens novas, são dois jovens que estão cortejando as duas moças. É verão, porque ninguém na Rússia vai à dacha no inverno, é impossível. Logo estamos aqui no verão, e o príncipe está descansando num quarto que ele alugou. A família do General Iepátchin – o general casado com a prima – mora ali pertinho, e aí aparece todo mundo lá na casa dele.

Durante a visita, Aglaia recita o poema "cavaleiro pobre" de Puchkin. É sugerido ao leitor que Aglaia está apaixonada pelo príncipe, mas ela garante que não, e explica o poema: "Naqueles versos está diretamente representado um homem capaz de ter um ideal, e em segundo lugar, uma vez que se propôs o ideal, foi capaz de acreditar nele e, tendo acreditado, de lhe dedicar cegamente toda a vida", sem que se saiba se ela fala sério ou ironiza, como é quase sempre o caso. Aglaia completa: "O 'cavaleiro pobre' é o mesmo Dom Quixote, só que sério e não cômico. A princípio eu não compreendia e ria, mas agora amo o 'cavaleiro pobre' e, principalmente, respeito as suas façanhas". Note-se também que Aglaia

muda as iniciais presentes no poema pelas de Nastácia (NFB) [22], uma mudança que todos notam:

Houve um pobre cavaleiro
Natural e taciturno,
De alma audaz e verdadeiro,
De ar pálido e soturno

(...)

De alma em chamas, entrementes,
Não olhou para as mulheres,
Foi à morte renitente
Sem falar com nenhuma delas.

(...)

Cheio de um puro amor,
A um sonho doce e fiel,
N.F.B. ele gravou
Com seu sangue em seu broquel.

(...)

Longe ao castelo tornando,
Dura reclusão viveu,
Sempre mudo, e tristonho
Como louco ele morreu. (págs. 288-289)

PROF. MONIR: Não é um poema cruel, esse? Aglaia é a filha do general, aquela que é pedida em casamento pelo Gánia, a quem não aceita. E aqui nesse

22 Nota do resumidor – No poema original de Puchkin, estariam marcadas as iniciais AMD. NFB são as iniciais de Nastácia Fillípvona Barachkova.

momento Aglaia faz uma insinuação sobre o príncipe ser esse cavaleiro pobre. Vocês que conhecem as mulheres, vocês acham que ela tem interesse no príncipe? Ou ela está querendo apenas ser cruel com alguém?

Dá pra imaginar que ela tenha algum interesse no príncipe, que seja uma poesia motivada por ciúme, pelo fato de que o príncipe está apaixonado pela Nastácia?

Olhem só como isso é irônico: *[repete o poema escrito por Míchkin]*. O poema descreve o príncipe, não é? Ou se trata de uma pessoa muito cruel, fazendo uma piada com alguém por mera crueldade, ou é uma mulher indignada de ciúmes. Sabemos aí que há chance de termos também Aglaia envolvida nesse romance.

Neste mesmo dia, mais tarde, aparecem quatro rapazes que exigem ver Míchkin, entre eles Hippolit, o amigo tuberculoso de Kólia e filho da amante do General Ívolguin. Os outros três são Antip Burdovski, Vladimir Doktorenko, sobrinho de Liébediev, e Keller, um ex-oficial e pugilista. Na presença dos Iepántchins, os jovens exigem agressivamente metade da herança[23] de Míchkin, alegando que ele não é o verdadeiro filho de Pavilischov, mas Antip Burdovski, fruto de uma ligação ilegítima. Alegam razões morais, chantageando o príncipe com a divulgação de um panfleto calunioso canhestramente escrito por Keller (e revisado por Liébediev):

---

23 Nota do resumidor – A herança que Míchkin recebeu era de uma tia e não de Pavilischov, protetor de Míchkin, fato que ressalta a absurdidade da pretensão.

Príncipe, será que o senhor está nos considerando tão imbecis a ponto de nós mesmos não compreendermos o quanto o nosso caso não é jurídico e que se ele for analisado juridicamente nós não teremos o direito de exigir um único rublo do senhor? (pág. 306)

PROF. MONIR: Então vejam a situação. Aparecem esses quatro lá dizendo:

– Ah, o senhor acabou de receber uma herança. Pois esse nosso companheiro aqui tem direito à metade da sua herança.

– Mas por quê?

– Aquele homem que foi seu protetor [Pavlischov], que o mandou para a Suíça, teve um filho ilegítimo, que é esse aqui.

Mas a herança não vinha daquele homem. A herança vinha de uma tia do príncipe Míchkin. Portanto a pretensão é de uma ilegitimidade tamanha, e eles admitem que não têm capacidade jurídica de cobrar aquilo. Mas eles vêm cobrar porque acham que o Príncipe Míchkin vai pagá-los. Que vai dar a eles dinheiro, como deu a todos os pretendentes à herança lá em Moscou. Vamos ver o que acontece:

Míchkin já havia sabido da pretensão de Burdovski, tinha pedido a Gánia para verificar o caso e já descobrira que se tratava de fraude pura e simples urdida por um advogado desonesto chamado Tchebarov. No entanto, para a surpresa de todos, o príncipe concorda com uma indenização, dizendo que não daria àqueles homens dinheiro para aliviar a consciência, mas porque Pavlischov tinha interesse em Burdovski (este era sobrinho de uma mulher por quem Pavlischov

esteve enamorado) e que ofereceria dez mil rublos, o mesmo que Pavlischov havia gasto com sua (do príncipe) educação e saúde, supondo que Burdovski havia sido enganado por Tchebarov, mas não sem lamentar a desfaçatez com que Burdovski havia exposto a própria mãe.

PROF. MONIR: É, porque Burdovski falou que a mãe dele teve um caso com o advogado. Vocês entenderam o que aconteceu? A lógica do Príncipe Míchkin é assim:

"Olha, você está me pedindo cinquenta mil reais, e eu sei que não lhe devo cinquenta mil reais. Mas como acho que você está me pedindo isso porque foi enganado pelo seu advogado, para você não ficar mal vou lhe dar os cinquenta mil reais".

ALUNA: [*Pergunta se o reivindicante era ou não o filho do protetor.*]

PROF. MONIR: Mesmo que fosse, Míchkin não tinha a obrigação de pagar aquilo, porque afinal de contas o dinheiro que ele recebeu não era do protetor. Um pretenso filho do protetor chega lá e diz: "Olha, sou filho do fulano, porque a minha mãe teve um caso com ele" (o que era uma maneira chata de você expor sua mãe, naquela época pelo menos – hoje eu não sei se não seria considerado bacana...). E continua: "Veja, estou querendo metade dessa herança, porque eu sou filho." Daí Míchkin diz: "A herança não é dessa fonte, é de outra, mas mesmo assim vou te pagar. Porque afinal de contas você veio aqui falar comigo, e tenho certeza de que você está sendo induzido. Se eu não pagar, você vai ficar muito mal perante os seus amigos. Por isso vou pagar você". Vocês acham normal uma atitude dessas?

[*Alunos conversando...*]

ALUNA: [*Comenta que o Michkin é uma pessoa consciente, que quer retribuir o bem que o protetor lhe fez.*]

PROF. MONIR: É isso que Míchkin está alegando. Ele diz assim: "Do mesmo modo que o seu pai gastou dez mil rublos comigo, para me manter em tratamento na Suíça, vou dar dez mil rublos para você, vou lhe dar isso de presente, já que você diz que é filho dele mesmo".

Uma pessoa normal nessa situação faria o quê? Pegaria uma espingarda e expulsaria aqueles vigaristas de casa, porque eles queriam metade da herança com aquela alegação. No entanto ele não fará nada disso; ele faz o quê? De certa maneira ele concede a reivindicação, que parece exorbitante.

ALUNO: [*Faz uma pergunta sobre o título de príncipe.*]

PROF. MONIR: Príncipe é um título real de nobreza. Míchkin é um sujeito órfão, que é príncipe de fato (príncipe é um título normal na Rússia daquela época). Ele era ligado à família real, apesar de ser um pobretão sem dinheiro algum. Passou a ter dinheiro porque recebeu a herança, mas antes não tinha nada. Chegou à casa do Iepántchins, naquele primeiro dia, carregando o que ele tinha dentro de um saco nas costas. Ficou internado na Suíça, primeiro às custas desse amigo do pai dele que morreu, cujo pretenso filho está lá pedindo metade da herança, e depois por generosidade do médico Schneider. Ele é príncipe, mas não daqueles que você possa estar imaginando, de ser um herdeiro do trono da Rússia. Não, não é nesse sentido.

ALUNO: [*Faz um comentário, ainda em dúvida se se trata de um príncipe para valer.*]

PROF. MONIR: Não, ele é príncipe mesmo, ele tem esse título. Não é porque ele é altruísta, mesmo porque os príncipes não devem ser muito altruístas, de modo geral.

ALUNA: Míchkin é bondoso, generoso.

PROF. MONIR: Ele é bondoso. Na verdade, quando Míchkin mandou investigar, descobriu que Burdovski não era filho de Pavlischov. Ele sabia disso desde o início. Ele está explicando agora porque isso não tem importância.

Explica o príncipe:

> *– Sim, é claro que é uma vigarice! Porque se agora se verifica que o senhor Burdovski não é 'filho de Pavlischov', então nesse caso a reivindicação do senhor Burdovski vem a ser uma franca vigarice (isto é, naturalmente se ele sabia a verdade!). Mas o problema está exatamente em que ele foi enganado, por isso eu insisto em absolvê lo; é por isso que eu digo que ele é digno de pena, por sua ingenuidade, e não pode ficar sem apoio; porque senão ele também aparecerá como um vigarista nesse caso.*

PROF. MONIR: O que Burdovski de fato é, né? Mas Míchkin está absolvendo o homem!

> *Aliás eu mesmo estou convencido de que ele não compreende nada! Eu mesmo estive em situação semelhante antes de viajar para a Suíça, também*

balbuciava palavras desconexas – a gente quer exprimir se e não consegue... (pág. 314)

PROF. MONIR: E aí, o que vocês acharam da atitude do príncipe? Foi correta?

ALUNA: Míchkin acredita em Burdovski?

PROF. MONIR: Ele não acredita, ele sabe que é mentira, mas está querendo fazer parecer que Burdovski não é vigarista. E como é que Míchkin faz para dar a aparência de que ele não é um vigarista? Concordando com a reivindicação que o príncipe sabe que é falsa. Ele sabe que o Burdovski não tem direito a nada, mas não quer que o outro fique com fama de vigarista, e para não deixá-lo passar por essa vergonha, ele finge que Burdovski foi enganado pelo advogado, e que portanto deve receber uma compensação financeira de dez mil rublos.

Parece uma coisa normal, vocês fariam a mesma coisa?

ALUNA: Eu não faria isso não.

A senhora Lisavieta Prokófievna, agastada com aquela extravagância do príncipe, faz um longo discurso chamando os chantagistas às falas e sai indignada, seguida de sua comitiva. O príncipe, por sua vez, ao ver o grupo de rapazes sair ofendido, recusando o dinheiro que insiste em dar, acha-se culpado de ter sido grosseiro e insensível.

PROF. MONIR: Os quatro dizem assim: "O quê, dez mil rublos? De jeito nenhum, metade ou nada!" E vão embora chateados, recusam os dez mil ru-

blos. E o príncipe então fica triste porque acha que os ofendeu. Que tal, parece uma atitude normal, essa? Não, muito bem.

Os chantagistas acabam ficando por ali, convidados pelo príncipe e pelo menos um, Keller, seguirá na cena até o fim da história, tomando logo de cara a iniciativa de pedir ao príncipe dinheiro emprestado, o que Míchkin concede. Mais tarde, Hippolit, doente terminal, seria convidado a morar na casa do príncipe.

Quando o grupo Iepátchin começa a percorrer a pé a distância de trezentos metros até a sua dacha, aproxima-se uma carruagem de onde uma voz feminina grita a Radomski, que cortejava Aglaia, que não precisava temer certa promissória, porque Rogójin a havia resgatado. Radomski, atônito, diz não saber de nada. (Mais tarde, Míchkin concluiria que aquela voz era de Nastácia.)

PROF. MONIR: Aglaia é uma das filhas daquele general, não é? Quando Aglaia está andando com seu pretendente, Radomski, de uma carruagem vem uma voz de mulher – que parece ser a voz de Nastácia – gritando alto, para que todos ouçam, que Radomski não tem que se preocupar com aquela promissória, porque Rogójin já pagou. E Radomski fica atônito. Bom, imaginem que isso seja mentira, que não tenha promissória nenhuma. Por que será que a Nastácia teria feito uma coisa dessas?

ALUNA: Para denegrir o Radomski.

PROF. MONIR: Mas por que ela quer denegrir o Radomski? Para ele perder as chances de casar com Aglaia. E porque ela quer que ele perca a chance de casar com Aglaia?

ALUNA: Porque ela tem uma rivalidade com a Aglaia.

PROF. MONIR: Mas qual seria a consequência natural de Radomski sair da competição pela Aglaia?

ALUNO: Aglaia casar com Míchkin.

PROF. MONIR: É, haveria a chance de Aglaia se casar com Míchkin. Mas porque a Nastácia iria eventualmente desejar que a Aglaia casasse com o Míchkin?

Nastácia está com Rogójin, não é? O Príncipe Míchkin está sem mulher nenhuma, se recuperando da facada que recebeu do Rogójin, e o que a Nastácia quer fazer? Ela quer criar condições para que o Príncipe Míchkin case com a Aglaia.

ALUNA: Como Nastácia gosta do príncipe...

PROF. MONIR: Mas o normal não seria que ela quisesse o príncipe pra ela?

[*Alunos conversando*]

ALUNA: [*Comenta que como ela gosta do príncipe ela está tentando salvá-lo.*]

PROF. MONIR: Pode ser, esta é uma possibilidade. Agora, vem cá. Vocês que são mulheres, me contem: é normal que uma mulher, quando gosta de um homem, arrume um jeito de ele casar com outra?

ALUNA: Muito normal.

Alunos: [*Risos*]

PROF. MONIR: Ah, é mesmo? Que faça um esforço desse tamanho? Bom, vamos deixar essa dúvida. Eu falei para vocês que essa é a história mais bacana do Dostoiévski, essa história é maravilhosa.

Depois de certo tempo, a senhora Ívolguin vem visitar Míchkin, preocupada com uma carta que o príncipe havia escrito para a filha dela. Ele alega que havia escrito como irmão, não como amante. Ela revela que Vária havia aproximado Nastácia e Aglaia.

PROF. MONIR: Vária é a irmã de Gánia.

****

INTERVALO

****

Vocês estão entendendo a história do Príncipe Míchkin? O Príncipe Míchkin veio da Suíça para São Petersburgo para visitar a última parente que ele tem, que é uma generala, tendo ficado na Suíça cinco anos sob tratamento psiquiátrico. E no trem para São Petersburgo encontra um desconhecido chamado Rogójin que também está voltando para a cidade, por razões diferentes. Rogójin, por medo do pai, havia se escondido na casa de uma parente e como o pai havia morrido ele estava voltando para tomar posse de uma herança. Conta no trem que estava apaixonado por uma tal de Nastácia Filíppovna. A razão de ele ter brigado com o pai é que roubou um

dinheiro dele para comprar uns brincos para essa moça. O Príncipe Míchkin é recebido pelos seus parentes com muita estranheza porque, embora seja um nobre, ele é muito mal vestido, está muito depauperado, até porque nos últimos anos ele perdeu o seu protetor e foi sustentado pela generosidade do médico na Suíça. Ele impressiona muito mal porque tem uma espontaneidade fora de propósito, uma espontaneidade desconcertante. Com isso ele acaba gerando uma série de deflagrações de situações sem que tenha desejado. Então quando ele menciona que já havia ouvido falar de Nastácia, ficam o Gánia e o general sabendo que o Rogójin havia voltado. Esse Gánia pretensamente iria pedir a moça em casamento naquela noite, na festa de aniversário dela, contra um dote de setenta e cinco mil rublos (um bom dinheiro, para aquela época), e isso aí era um plano montado entre o general, o amante da moça e Gánia. No entanto, como se cria um escândalo naquele momento, ele tenta convencer a filha do general, Aglaia, a ficar com ele. Ela não aceita. O general dá um dinheirinho para o príncipe, que não tinha dinheiro nenhum, embora fosse receber uma herança, e o príncipe vai ficar hospedado na casa do Gánia, que tem uma família empobrecida, que precisava alugar cômodos.

Naquela mesma noite eles vão para a festa na casa da Nastácia Filíppovna. O Rogójin também aparece e ela vai embora com o Rogójin, demonstrando preferência por ele e estragando o próprio noivado. A noite, que começou com uma brincadeira de cada um contar uma vergonha, acabou com a Aglaia fazendo uma provocação, entregando todo o esquema que havia lá. O Príncipe Míchkin vai embora, para cuidar da sua herança em Moscou, herança que já veio diminuída, porque ele aceitou todas as alegações de credores, por mais absurdas que fossem. De volta a São Petersburgo reencontra o Rogójin, que também havia estado em Moscou nesse meio tempo,

e o Rogójin tenta matá-lo. Mítchin só não morre porque tem um ataque epilético que salva a sua vida. Durante o ataque há o fato importantíssimo de que o Míchkin viu uma luz - como o Dostoiévski era epilético, a descrição que ele faz do ataque epilético deve ser muito realista. O Míchkin então aluga uma habitação numa dacha e se encontra com os vizinhos – o General Iepántchin, a mulher e as três filhas. Aglaia faz uma gozação, declamando a poesia do Puchkin tendo mudado umas iniciais, para sugerir que o sujeito descrito na poesia, que tem uma vida miserável, era o próprio Míchkin. Não sabemos se ela fez isso por despeito pelo fato de que o Míchkin havia tentado casar com Nastácia, ou se ela faz isso simplesmente porque é cruel e quer se divertir.

Aparecem lá uns vigaristas que tentam exigir do príncipe metade da herança a título de que um deles é filho do seu protetor. Contra a opinião de todo o mundo, ele cede em parte às reivindicações apenas para não deixar mal o reivindicante, o que parece uma coisa muito inadequada. Os primos ficam horrorizados e saem bravos de lá. Na hora que saem aparece uma carruagem, e anonimamente alguém grita sugerindo que o pretendente da Aglaia era um sujeito quebrado, com dificuldades econômicas. Supõe-se que tenha sido a Nastácia que fez isso, com um objetivo misterioso até agora, mas que aparentemente era abrir a possibilidade de um casamento entro o Míchkin e a Aglaia. Embora a Nastácia gostasse do Príncipe Míchkin. Então vamos continuar.

Esta parte começa com o aniversário do Príncipe Míchkin, na dacha dos Iepántchins em Pávlovsk. Míchkin, a senhora Iepántchin e suas três filhas, o Príncipe Sch. e Radomski discutem o liberalismo [24].

Radomski insiste em que o liberalismo é contrário à Rússia e que qualquer um que se declare liberal não é russo. Para ele, liberalismo seria alguma coisa importada da Europa e seus adeptos na Rússia não visariam a melhoria do país, mas estariam solapando cada fundação sobre a qual a Rússia estava assentada. Estes liberais não seriam russos verdadeiros.

PROF. MONIR: No momento em que se escreve esse livro, há essa grande polêmica sobre o regime político. Isto aqui é um reflexo das polêmicas políticas da Rússia.

O Príncipe Míchkin, que não está se sentindo bem, pede que se desculpe seu comportamento estranho. De fato, às vezes, sente se alheado deste mundo:

PROF. MONIR: Este momento é muito importante. Prestem atenção no que ele vai dizer agora.

> *Às vezes lhe dava vontade de ir para algum lugar, sumir inteiramente dali, e gostaria até de um lugar sombrio, deserto, contanto que ficasse só com os seus pensamentos e que ninguém soubesse onde ele se encontrava. Ou queria ao menos estar em sua casa, no terraço, mas de tal forma que não houvesse ninguém, nem Liébediev, nem as crianças; queria deixar se cair no seu sofá,*

24 Nota do resumidor – "Liberalismo" aqui é mais no sentido político que econômico.

> *mergulhar o rosto no travesseiro e assim ficar deitado um dia, uma noite, mais um dia. Por instantes sonhava também com montanhas, e justamente com um ponto conhecido nas montanhas, do qual sempre gostava de lembrar se e aonde gostava de ir quando ainda morava lá, e olhar de lá para a aldeia lá embaixo, para a linha branca da cachoeira que se lobrigava lá embaixo, para as nuvens brancas, para o velho castelo abandonado. Oh, como ele gostaria de ir parar lá agora e ficar pensando em uma coisa – oh! Só nisso a vida inteira – e isso bastaria para mil anos! (pág. 387)*

Míchkin confessa que está cansado e dá longa explicação sobre suas limitações: *"... depois de vinte anos de doença, alguma coisa deveria restar, de maneira que é impossível que não riam de mim... às vezes... não é assim?"* Todos riem. Sua cândida confissão é vista pelo grupo como nova demonstração de idiotia. Aglaia, em particular, está aborrecida com o comportamento do príncipe. Ela o ama por seu bom e generoso caráter, mas o despreza por confissões como aquela. Quando alguém faz pouco do príncipe, ela o odeia, sobretudo porque Míchkin recebe os insultos como uma criança submissa. Ela grita com ele: *"Por que você se rebaixa a nível mais baixo que eles? Por que está tudo virado dentro de você, não há orgulho em você?"* Ela é orgulhosa e, apesar de amar o príncipe, não quer ser vista seguindo um "idiota". (O que ela não vê é a sutil dignidade do príncipe, que aparenta submissão.)

PROF. MONIR: Este é um comentário que eu fiz que não deveria estar aí. É um comentário despropositado porque não está no livro. Sou eu que estou dizendo isso.

Neste encontro, Aglaia, sempre muito agressiva, acusa sua mãe e irmãs de estarem conspirando para casá la com Míchkin, apesar de tal esquema não existir.

Voltando se para o príncipe, ela lhe diz que não vai casar com ele por nada, não importa quanto ela for provocada. Ele responde: *"Eu não te pedi em casamento, Aglaia Ivanovna".* Depois desta resposta ela se acalma e até mesmo começa a rir. O grupo decide passear no parque. Na partida, Aglaia diz ironicamente ao príncipe: *"Você me acompanha? Ele pode, maman? Um pretendente que me recusou? Você me rejeitou para sempre agora, não é, Príncipe?"*

Vão ouvir as bandas no parque. Aglaia, caminhando de mãos dadas com Míchkin, aponta um banco verde e confidencia que ela senta ali todas as manhãs antes de os outros acordarem. Ele reage com indiferença. Mais tarde, o príncipe receberia um bilhete dela pedindo lhe que ele a encontre naquele banco na manhã seguinte às sete horas. (Aglaia está desgostosa com o fato de ter de lhe dizer tudo, sem que o príncipe perceba nada sozinho.)

PROF. MONIR: É, ela fala assim: "Todo o dia de manhã eu estou aqui, não tem ninguém comigo, eu fico aqui sozinha..."

ALUNOS: [*Risos*]

PROF. MONIR: E o príncipe: "Ah, é? Tá bom."

Então ela manda o bilhete, porque ele não reage. Ele não tem sutileza, malícia. Ele não tem a percepção.

Em seguida, um incidente: aparece Nastácia Filíppovna para aquele grupo, pela primeira vez, desde a festa de aniversário dela. O grupo Iepántchin fica chocado em vê la. Ela é cada vez mais vista como uma desgraça para a sociedade de bem e uma mulher caída. Nastácia aproxima se de Radomski e debocha dele

a respeito do suicídio do tio que havia acontecido naquela manhã (*"Ele ainda não sabe, imaginem!"*), com o objetivo de diminuir o prestígio do rapaz junto aos Iepántchins.

PROF. MONIR: Alguma dúvida de que Nastácia está tentando minar a posição política de Radomski frente à família? Ela sem dúvida quer que Radomski saia da jogada para que o príncipe possa casar com Aglaia.

(Com isso, ela espera retirar o rapaz da disputa por Aglaia, deixando apenas o príncipe Míchkin no páreo. Ela confessaria depois que amava o príncipe; mas quer que ele seja feliz, coisa que só Aglaia poderia fazer.) O príncipe está incomodado em ver Aglaia e Nastácia juntas.

Por causa das provocações da moça, um oficial amigo de Radomski insulta Nastácia: *"Esse é um simples caso para chibata"* e ela lhe dá uma bengalada no rosto. Quando o oficial vai revidar, o príncipe o intercepta. O oficial o empurra e Keller vem salvá lo, mas Míchkin agora corre o risco de ter de enfrentar um duelo. Aglaia chega mesmo a lhe dar instruções sobre como agir num duelo e ele admite estar com medo. Como ela quer saber se ele é covarde, Míchkin esclarece que *"covarde é aquele que tem medo e foge; mas quem tem medo e não foge ainda não é um covarde".*

PROF. MONIR: Por que Aglaia está interessada até na possibilidade de um duelo? Porque de certo modo ele precisa mostrar para ela que é um homem capaz de uma ação viril.

Naquela mesma noite, o príncipe vagueia na direção do banco verde, onde se encontraria com Aglaia no dia seguinte. Misteriosamente aparece Rogójin que

ele não via desde a noite no corredor do hotel. Desde então, o príncipe o havia perdoado. O príncipe declara: *"Guardo na lembrança um Parfen Rogójin com quem me confraternizei naquele dia trocando as cruzes..."* Míchkin confessa-se um pecador também, porque quando suspeitou de Rogójin, no dia do atentado, havia suspeitado de um irmão. Rogójin diz que Nastácia quer vê lo imediatamente. O príncipe promete ir no dia seguinte. Rogójin revela que Nastácia e Aglaia têm se correspondido.

O príncipe e Rogójin voltam à dacha de Liébediev onde acontece uma reunião em que os pontos altos são a interpretação de Liébediev do Apocalipse de São João e a decisão de Hippolit pelo suicídio.

PROF. MONIR: Hippolit é tuberculoso terminal. Então haveria naquela noite dois acontecimentos: um, a interpretação do Apocalipse que Liébediev faria e, outro, o espetáculo público do suicídio de Hippolit.

A tese de Liébediev é que o crescimento da ciência e a disseminação do egoísmo são sinais de que o fim está próximo. O aumento do interesse econômico, a prevalência do interesse próprio são sinais que simbolizam, de acordo com ele, que a era do último cavaleiro[25] chegou e com ela a própria falência da humanidade.

O tuberculoso Hippolit lê um artigo (tipo "carta aberta") aos seus amigos. O documento chama se "Minha Explicação Necessária" e tem como subtítulo *"Après moi le déluge"*[26] .

---

25 Nota do resumidor – Liébediev refere se ao quarto cavaleiro do Apocalipse.

26 Nota do resumidor – "Depois de mim, o dilúvio", expressão atribuída a Luís XV, mas de

PROF. MONIR: Alguém que diz "*Après moi le déluge*" é alguém que se põe em uma posição muito importante, porque a expressão significa que depois que a pessoa morre, o mundo acaba.

O conteúdo está associado à sua morte próxima. O documento está cheio de desesperança de um homem moribundo. Descreve pesadelos horríveis e visões, mas também traz ideias interessantes. Hippolit, que vai morrer em poucos meses, vê em torno de si pessoas saudáveis e se pergunta por que elas não vivem o máximo que podem.

Hippolit também comenta a pintura de Holbein[27] e acha se como Míchkin perturbado por ela, achando também que ela tem o poder de diminuir a fé em Deus.

> *Todavia, coisa estranha; quando se olha para esse cadáver de homem supliciado, surge uma pergunta especial e curiosa: se este cadáver fosse visto exatamente assim (e sem falta ele devia ser exatamente assim) por todos os seus discípulos, por seus principais e futuros apóstolos, pelas mulheres que o seguiam e estavam ao pé da cruz, por todos os que nele acreditavam e o adoravam, estas, ao olharem para esse cadáver, como poderiam acreditar que esse mártir iria ressuscitar? (pág. 457)*

A carta também se refere a uma boa ação de Hippolit, devolvendo a carteira perdida a um homem pobre e ajudando o a conseguir um emprego. O rapaz também acusa Rogójin de tê-lo aterrorizado rindo duas horas na cabeceira de sua cama (fato que se deve certamente a uma alucinação).

autenticidade duvidosa.

27 do resumidor - Trata se da pintura impressionante de Cristo morto vista na casa de Rogójin

Hippolit sensibiliza o príncipe, que já havia experimentado a mesma solidão. Na Suíça, e algumas vezes agora, ele se sentia e sente como um deslocado, um pária, separado da humanidade e do mundo. Sob este ponto de vista, Hippolit e Míchkin são iguais, a carta acabava indicando a intenção do rapaz de matar se ao nascer do sol, que não tardava duas horas [28].

O grupo reunido pede a Hippolit que não cometa suicídio. Ele parece concordar, mas quando o sol se levanta, ele sai da casa, puxa uma pistola, encosta o cano na cabeça e puxa o gatilho. A arma não dispara, porque não havia bala no cano. As opiniões sobre este incidente variam, ficando a maioria com a tese de que se tratava apenas de uma exibição, não tendo Hippolit realmente intenção de matar-se.

O príncipe vai ver Aglaia na manhã seguinte no banco verde, conforme combinado. O bizarro triângulo entre Nastácia, Aglaia e Míchkin revela se neste encontro. Aglaia vagamente confessa seu amor ao príncipe, propondo fugir com ele. Ele recusa. Aglaia lhe entrega as cartas que Nastácia lhe havia escrito. Aglaia sabe que Nastácia ama o príncipe, mas quer que ele case com ela. Aglaia ama Míchkin, mas quer que ele se case com ela de vontade própria e não porque outros querem. O príncipe, vamos relembrar, tende para salvador de Nastácia.

PROF. MONIR: O príncipe está sempre querendo tirar Nastácia do Rogójin porque sabe que nas mãos de Rogójin ela irá mal. Portanto ele gostaria de casar com Nastácia, mas a Nastácia quer que ele case com Aglaia. Aglaia quer que ele case com ela, mas quer que ele queira isso de verdade. Ele, por outro lado, está sempre na dúvida se casa com Aglaia ou se continua tentando tirar a Nastácia do Rogójin.

---

28 Nota do resumidor – Na latitude de São Petersburgo, no verão o dia é longuíssimo.

Míchkin lê as cartas de Nastácia que elogia Aglaia e diz que o príncipe a ama (Aglaia), insistindo no fato de que ela só quer fazer o príncipe feliz, porque ele sabe quão infeliz ela (Nastácia) é e tem simpatia por ela. A Nastácia destas cartas, suplicante e humilde, não é a mesma Nastácia do resto do livro.

O problema é claro, não pode ser resolvido com facilidade, porque o príncipe insiste em salvar Nastácia, que só ama Míchkin, que é vago e ingênuo nas coisas do amor. Aglaia está apaixonada por Míchkin, mas não pode suportar a presença de Nastácia, a mulher que o príncipe quer salvar.

Livro IV

Passa se uma semana desde o encontro do príncipe e Aglaia no banco verde. O narrador volta a atenção para Vária, irmã de Gánia, que decide bancar a casamenteira e unir seu irmão a Aglaia. Voltando da casa dos Iepántchins, contudo, traz no rosto o desapontamento e revela que Míchkin parece ser o pretendente oficial. Gánia cogita de ele não ser um pretendente aceitável por causa de seu pai, mas ainda há esperança, porque Vária lhe entrega um bilhete em que Aglaia diz querer vê-lo.

(Enquanto isso, é encerrado um incidente ocorrido no final da reunião em que Hippolit tentara o suicídio. A carteira de Liébediev, com quatrocentos rublos, havia sumido e havia apenas três suspeitos, o General Ívolguin, Keller e Fierdischenko.

De fato, o General Ívolguin a havia roubado, fato que Míchkin e Liébediev já haviam concluído, mas o general, arrependido, havia secretamente devolvido a carteira. Liebédiev, para punir o velho e deixá lo ansioso, fez de conta que

não recuperou a carteira. Quando o príncipe fica sabendo da situação, solicita a Liébediev que perdoe o general: *"Perdão, mas com o simples fato de que ele pôs o perdido tão à vista do senhor, debaixo da mesa e na sobrecasaca, com isso ele já está lhe mostrando francamente que não quer artimanha com o senhor e lhe pede desculpa de forma simplória. Escute: está pedindo desculpa!"*

Mais tarde, Míchkin encontra se com o indignado general que lhe revela estar se mudando da casa de Liébediev, onde estava morando. (O resto da família havia se mudado para a casa de Vária, que havia casado com Ivan Ptitzin.) Segundo seu hábito de inventar histórias, o general conta a Míchkin que, quando era pequeno, havia encontrado Napoleão e que o imperador francês havia gostado dele, o menino russo, de suas opiniões e lhe havia pedido conselhos militares. Após o encontro com o príncipe, o velho Ívolguin teve um ataque.

Na casa dos Iepántchins, Míchkin pede a mão de Aglaia que brinca com ele e distorce suas palavras. Desta vez, a família está certa de que ela ama o príncipe e decide aceitá lo como noivo da filha mais nova. Para legitimar o compromisso, um grupo da sociedade é convidado para o anúncio formal do noivado. Entre eles, está a princesa anciã Bielokónskaia, madrinha de Aglaia, cuja aprovação julgava se especialmente importante.

PROF. MONIR: Então Míchkin afinal de contas resolveu pedir Aglaia em casamento. Agora eles vão fazer uma recepção de noivado (acho que vocês mais ou menos imaginam o que vai acontecer nessa festa) em que finalmente haverá a comunicação do casamento dos dois.

Acontece enfim a recepção na casa dos Iepántchins. O príncipe chega apreensivo porque Aglaia o havia pressionado para não agir como um idiota e nem mesmo falar muito.

PROF. MONIR: Ela já começou a reprimir o coitado antes do casamento. Imaginem depois, como é que vai ser.

> *– Ouça de uma vez por todas – finalmente não se conteve Aglaia -, se você começar a falar de alguma coisa como pena de morte ou da situação econômica da Rússia, ou de que 'a beleza salvará o mundo', eu... é claro, vou ficar contente e vou rir muito, mas eu o previno de antemão: não me apareça depois diante dos meus olhos! Está ouvindo: eu estou falando sério! Desta vez eu estou falando sério mesmo! (pág. 586)*

Para seu alívio, o príncipe acha a companhia dos aristocratas muito agradável, sem se dar conta de que se trata apenas de uma máscara social."...*Todas elas (as pessoas convidadas), sem exceção, sabiam que estavam fazendo uma grande honra aos Iepántchins com sua visita. Mas, infelizmente, o príncipe não desconfiou dessas sutilezas.*" Míchkin entra numa discussão sobre religião com alguns dos presentes motivado pela declaração por um deles, de que o seu velho protetor Pavlischov havia aderido ao catolicismo:

PROF. MONIR: Aderir ao catolicismo é o seguinte: largar a Igreja Ortodoxa para ser católico. Para Dostoiévski isso é uma coisa muito grave, porque na visão de Dostoiévski o catolicismo é decadente, enquanto a ortodoxia oriental é que é o verdadeiro cristianismo.

– Pavlischov era uma mente iluminada e um cristão, um cristão de verdade – pronunciou de repente o príncipe –, de que jeito ele poderia sujeitar se a uma fé... não cristã?... O Catolicismo é o mesmo que uma fé não cristã! – acrescentou de repente com os olhos brilhando, olhando à sua frente e ao mesmo tempo correndo de certo modo a vista por todos.

– Ora, isso é demais – proferiu o velhote e olhou surpreso para Ivan Fiódorovitch.

PROF. MONIR: Que é o futuro sogro do Míchkin.

– Então, como é que o Catolicismo é uma fé não cristã? – virou se na cadeira Ivan Pietróvitch. – Então, que fé é?

– Uma fé não cristã, em primeiro lugar! – tornou a falar o príncipe com uma inquietação extraordinária e com uma nitidez fora da medida. – Isso em primeiro lugar; em segundo, o Catolicismo romano é até pior do que o próprio ateísmo, é essa a minha opinião! Sim! É essa a minha opinião! O ateísmo também prega o nada, mas o Catolicismo vai além: prega um Cristo deformado, que ele mesmo denegriu e profanou, um Cristo oposto! Ele prega o anticristo, eu lhe juro, lhe asseguro! Esta é uma convicção minha e antiga, e ela mesma me atormentou... O Catolicismo romano acredita que sem um poder estatal mundial a Igreja não se sustenta na Terra e grita: 'Non possumus!'

PROF. MONIR: Significa "não podemos".

> *A meu ver, o Catolicismo romano não é nem uma fé mas, terminantemente, uma continuação do Império Romano do Ocidente, e nele tudo está subordinado a esse pensamento, a começar pela fé. O papa apoderou se da Terra, do trono terrestre e pegou a espada; desde então não tem feito outra coisa, só que à espada acrescentou a mentira, a esperteza, o embuste, o fanatismo, a superstição, o crime, brincou com os próprios santos, com os sentimentos verdadeiros, simples e fervorosos do povo, trocou tudo, tudo por dinheiro, pelo vil poder terrestre. Isso não é uma doutrina anticristã?! Como o ateísmo não iria descender deles? O ateísmo derivou deles, do próprio Catolicismo romano! (págs. 605-606)*

PROF. MONIR: Dostoiévski tinha uma incrível incapacidade de entender o catolicismo ocidental. Então ele tinha essa opinião mesmo, ele achava que quem ia salvar o mundo era a Igreja Ortodoxa russa. Cristã, mas ortodoxa, não católica.

O príncipe discursa ingenuamente sobre como é nobre e boa a alta sociedade e como as pessoas são boas. Excitado por esta conversa, Míchkin esbarra num grande e precioso vaso chinês que se espatifa. O príncipe cai num ataque epilético e, do ponto de vista dos Iepántchins, os desgraçou. Na saída, Bielokónskaia comenta com Lisavieta Prokófieva: *"Bem, é bom e parvo; e se queres saber a minha opinião, é mais parvo. Tu mesma estás vendo que homem ele é, um homem doente!"*

PROF. MONIR: Então? Ele impressionou bem os convidados? Teve um ataque epilético no meio da festa de noivado... Não impressionou muito bem, não é?

No dia seguinte, o General Ívolguin morre.

PROF. MONIR: Esse é o pai do Gánia, que havia roubado a carteira e depois devolvido.

Míchkin dá se parcialmente conta do que fizera no dia anterior, mas coisas piores estavam por vir. Aglaia o leva para se encontrar com Nastácia. O encontro, no lugar de ser agradável como esperado (considerando o tom das cartas de Nastácia para Aglaia), transforma se numa briga. O príncipe é obrigado a decidir, naquele momento, quem ele ama, Nastácia ou Aglaia, e ele reluta. Aquela demora é demais para Aglaia que só o quer de todo o coração. Ela vai embora e Nastácia desmaia. O príncipe, preocupado com Nastácia, no lugar de ir atrás da noiva, fica com ela. Aglaia desiste de Míchkin. Nastácia desiste de Rogójin. O príncipe e Nastácia estão de novo juntos, embora o prestígio social de Míchkin houvesse diminuído significativamente. Corria a seguinte versão sobre os acontecimentos da noite do noivado:

> *Contavam que ele teria aguardado deliberadamente uma reunião solene para convidados na casa dos pais da noiva, na qual ele foi apresentado a muitas pessoas importantes, para, em voz alta e na presença de todas elas, expor seu modo de pensar, destratar honrados dignitários, renunciar à sua noiva, em público e de modo ultrajante e, resistindo aos criados que o punham para fora, quebrar um belo vaso chinês. (pág. 637)*

Duas semanas depois, Nastácia propõe casamento ao príncipe. Perguntado se está feliz com o casamento, Míchkin responde: *"Feliz? Ah não! Só estou me casando."* Com isso, fica claro que o príncipe só quer salvar Nastácia de Rogójin. No dia do casamento, Nastácia, no caminho da igreja, vê Rogójin no meio da multidão. Ela grita para ser salva e os dois, Nastácia e Rogójin, fogem por entre a turba.

Nastácia Filíppovna pareceu realmente pálida como um lenço; mas os olhos graúdos e negros brilharam sobre a multidão como brasas; foi esse olhar que a multidão não agüentou; a indignação se transformou em gritos de êxtase. Já se haviam aberto as portinholas da carruagem, Keller já dera a mão à noiva, quando de repente ela gritou e precipitou se do alpendre contra o povo. Todos os que a acompanhavam ficaram petrificados de surpresa, a multidão se afastou diante dela e a cinco ou seis passos do alpendre apareceu subitamente Rogójin. Foi o olhar dele na multidão que Nastácia Filíppovna captou. Ela correu até ele feito louca e lhe segurou as duas mãos:

– Salva me! Leva me daqui! Para onde quiseres, neste instante! (pág. 657)

Míchkin vai imediatamente a São Petersburgo à casa de Rogójin. A empregada diz que ele não está, mas o príncipe pensa o haver entrevisto na janela. Bate na porta dos vizinhos e pergunta por Rogójin de modo alterado. Procura Nastácia em lugares possíveis, mas ninguém a havia visto. Finalmente Rogójin o encontra no hotel e o convida para irem a sua casa.

Num aposento escuro, o príncipe descobre que Rogójin a havia matado:

O príncipe chegou se ainda mais perto, um passo, outro, e parou. Estava em pé e escrutou com o olhar um ou dois minutos; durante todo o tempo, ao pé da cama, os dois não disseram uma palavra; o coração do príncipe batia tanto que parecia que o ouviam no quarto, no silêncio mortal do quarto. Mas ele já se acostumara, de modo que podia distinguir toda a cama. Nela alguém dormia um sono absolutamente imóvel; não se ouvia nem o mínimo farfalhar, nem o mínimo respiro. O adormecido estava coberto desde a cabeça por um lençol branco, mas os seus membros era como se estivessem

dispostos de maneira estranha; pela altura só se via que havia uma pessoa estendida. Ao redor reinava a desordem, na cama, nos pés, nas poltronas ao pé da cama, até no chão estava espalhada a roupa tirada, um rico vestido de seda branco, flores, fitas. Na mesinha, à cabeceira, reluziam os brilhantes tirados e espalhados. Nos pés estavam amassadas em um bolo umas rendas e sobre as rendas brancas a ponta de um pé nu apontava por baixo do lençol; ele parecia como que esculpido de mármore e estava terrivelmente imóvel. O príncipe olhava e sentia que quanto mais olhava mais morto e silencioso ficava o quarto. Súbito zuniu uma mosca que acordava, passou voando sobre a cama e calou se à cabeceira. O príncipe estremeceu. (págs. 671-672)

Rogójin descreve friamente o assassinato dizendo que a faca só havia penetrado três ou quatro polegadas sob o seio esquerdo e que apenas uma colher de sangue havia vertido. Ele a atingira diretamente no coração. Rogójin então afasta se da cama onde estava o corpo e cai numa febre delirante. A cada uivo dele, Míchkin enxuga lhe a testa. Quando a polícia finalmente chega, atraída pelos vizinhos que Míchkin havia alvoroçado, encontra o príncipe completamente idiotizado sentado ao lado de Rogójin.

De raro em raro e vez por outra, Rogójin começava de repente a balbuciar, alto, em tom ríspido e desconexo; punha se a gritar e a rir; então o príncipe lhe estendia a mão trêmula e lhe tocava suavemente a cabeça, o cabelo, afagava o e afagava lhe as faces... nada mais conseguia fazer! Ele mesmo começava a tremer outra vez, e outra vez era como se as pernas voltassem subitamente a fraquejar. Uma sensação qualquer e inteiramente nova lhe afligia o coração com uma melodia infinda. Enquanto isso, havia clareado por completo; por fim ele se deitou no almofadão, como que já totalmente sem forças e em

desespero, encostou seu rosto ao rosto pálido e imóvel de Rogójin, todavia a essa altura talvez não sentisse mais as suas próprias lágrimas e já nada soubesse a respeito delas...

Ao menos quando, já depois de muitas horas, abriu se a porta e pessoas entraram, estas encontraram o assassino completamente sem sentidos e febril. O príncipe estava sentado ao lado dele na esteira imóvel e calado, e sempre que o doente gritava ou delirava, ele se apressava em lhe passar a mão trêmula pelos cabelos e faces, como se o afagasse e acalmasse. No entanto já não compreendia nada do que lhe perguntavam e não reconhecia as pessoas que entravam e o rodeavam. Se o próprio Schneider chegasse agora da Suíça e olhasse para o seu ex discípulo e paciente, ele, relembrando o estado que o príncipe às vezes ficava no primeiro ano de tratamento na Suíça, agora desistiria e diria como naqueles tempos: 'Idiota!' (pág. 677)

No final, o príncipe volta para a Suíça. Os Iepántichins (menos Aglaia), Radomski e o Príncipe Sch. o visitam. Eles o perdoam. Rogójin é sentenciado a quinze anos na Sibéria. Aglaia casa se com um polonês cujos títulos e fortuna provariam mais tarde serem fantasiosos. O Príncipe Míchkin é apenas um idiota novamente.

[*Aplausos*]

PROF. MONIR: Gostaram da história? Não é uma história comovente? Tenho uma enorme simpatia emocional por esta história, ela merece uma interpretação muito boa. Não é nosso método usar a biografia como instrumento interpretativo nesse curso. O que nós fizemos foi contar a história para vocês de um modo precário, porque o livro é muito melhor do que esse resumo.

Afinal de contas, o que significa essa história? Em que medida nós saímos daqui hoje mais ricos culturalmente do que quando entramos?

Para começar a entender, gostaria de perguntar para vocês: Como é que vocês descreveriam o Príncipe Míchkin? Primeiro só as características positivas.

[*Os alunos fazem comentários.*]

PROF. MONIR: [*Listando os comentários dos alunos e adicionando alguns seus*] Ele é honesto, generoso, tem capacidade de entender, de sintonizar com as pessoas. Ele é bom, puro, tem uma noção de justiça levada a um extremo quase desumano e é humilde, com toda a certeza. Ele tem de sobra a sabedoria do coração, que é a maior de todas as sabedorias. Então ele tem uma porção de coisas positivas, características boas. E as negativas, quais são elas?

[*Repete-se o processo de listar características.*]

PROF. MONIR: Ele é ingênuo, um pouco indeciso. Uma espécie de vítima de si mesmo. Tem uma desvinculação da sua própria vida. É um pouco submisso ao destino, embora de vez em quando se rebele. É descuidadamente sincero, de uma sinceridade um pouco infantil, como se tivesse uma desproporção entre o seu comportamento e a sua idade – o médico dizia que ele era uma criança. Tem certa idade em que você tem que ter um pouco de malícia na vida; ele se comporta como alguém que tem menos idade do que tem. Ele é quixotesco.

Dom Quixote é o sujeito que inventa uma fantasia sobre o mundo, que recria o ambiente das histórias de cavalaria e elege uma moça qualquer como sua dama, a Dulcineia del Toboso. Arruma Sancho Pança, a quem promete uma ilha de presente para segui-lo e faz excursões completamente enlouquecidas para cumprir uma missão cavaleiresca, seguindo o modelo literário de Amadis de Gaula. Vai fazendo uma porção de coisas que vão dando errado, vai arrumando uma briga atrás da outra, apanha o livro inteiro. No final ele é vencido por um universitário, Aramis, que o engana. Aramis o vence num duelo, fingindo que também era um cavaleiro, e o obriga a abdicar daquela vida como condição para a sua não-morte. Tendo sido vencido, ele abandona aquela vida dizendo que não é mais o Dom Quixote, que continua a ser Quijana, que é o seu verdadeiro nome. E no final há o crepúsculo de Dom Quixote, que se sob o ponto de vista dos homens estava completamente errado – porque o homem era um perigo ambulante – estava de alguma maneira certo sob o ponto de vista de Deus.

O Príncipe Míchkin, se vocês repararem bem, também tem esta característica. Ele não parece quixotesco? Um sujeito querendo resolver coisas que estão acima da possibilidade de resolver, achando que é possível modificar determinadas coisas no mundo que são ruins, na visão dele?

Ele também tem um problema tão óbvio que vocês não lembraram – tem um problema de saúde, ele é fisicamente fraco. Tem crises de epilepsia, portanto tem uma redução da capacidade física.

Então temos a nossa personagem central descrita como uma mistura de qualidades muito boas: humildade, honestidade e generosidade e sobretudo a sabedoria de coração, e por outro lado ele tem uma espécie de ina-

dequação ao mundo – a sua ingenuidade é inadequada para esse o mundo, o que o transforma em uma figura quixotesca, associada a uma condição física desfavorável.

Já que temos um consenso sobre essas características, o que mais sabemos sobre o Príncipe Míchkin? Por que é que Dostoiévski o chama de idiota? "Idiota" em russo é "*idiot*", uma palavra de origem grega que foi adotada por todas as línguas, com essa mesma estrutura. "Idiota" não é positivo em língua nenhuma. A idiotia, em princípio, é um estado patológico de retardo, é um termo técnico. Não é um xingamento. Tem o mesmo valor moral de dizer que alguém é doente renal. A idiotia que Dostoiévski percebe na personagem tem também uma conotação mais técnica do que uma conotação de xingamento. No entanto, por que será que Dostoiévski compromete tanto assim a personagem, já dando esta rubrica de idiota logo de cara, no título do livro?

ALUNO: [*Comenta que Dostoiévski devia ter uma personalidade muito parecida com a personagem.*]

PROF. MONIR: Cuidado com essas conclusões, porque os escritores passam a perna em vocês. Vocês nunca devem supor que os livros são completamente autobiográficos.

Foi Saint-Beuve, um crítico literário francês do século XIX, que inventou a ideia de que você entende a obra pela biografia do autor. Isso é em parte verdade porque ninguém consegue inventar uma obra do vácuo, sempre tem a sua vida ali. Mas, por outro lado, os autores não têm obrigação de

manter isso. Logo há elementos dostoievskianos na personagem do Príncipe Míchkin? Há. Podemos garantir que eles são dominantes? Não podemos garantir. Embora nesse caso há elementos, sobretudo a epilepsia. Mas deve haver outra razão mais prática do que isso.

ALUNO: [*Sugere que para o Dostoiévski o sentido da palavra "idiota" é a patologia, não o xingamento.*]

PROF. MONIR: No entanto não é uma coisa muito irônica que você batize uma personagem literária de idiota? Ele não está escrevendo um livro de saúde mental, está escrevendo um romance, com uma personagem deste tamanho, tão grande como essa. Eu tenho uma desconfiança muito trivial, mas vamos ouvir vocês.

ALUNA: Ele sai fora do padrão.

ALUNA: Ele tinha tudo na mão para dar certo e estraga tudo.

PROF. MONIR: Muito bem. Então você está me dizendo que essa é a razão pela qual ser chamado de idiota possa ser justificado?

ALUNA: Isso.

PROF. MONIR: Eu estou desconfiado de que Dostoiévski possa ter dado esse nome para o título do livro tentando obter uma outra coisa qualquer, que eu ainda não sei bem o que é. Mas acho que a gente vai descobrir isso.

A impressão predominante que vocês têm sobre essa personagem é positiva ou negativa?

ALUNOS: Positiva.

PROF. MONIR: Se ele é um idiota, é um idiota benigno, porque o saldo parece ser bom. Então, porque a personagem é chamada de idiota pelo autor mesmo tendo um saldo aparentemente bom?

ALUNA: Não seria pelo fato de que sendo uma alma nobre, com esse senso de justiça apurado, ele destoava da realidade da época, era visto como um alienado, bobo?

PROF. MONIR: É a tese da colega, apresentada de outro modo, de que de fato um sujeito ganha essa loteria toda, joga tudo isso fora e volta para o hospício... Não se trata de uma solução boa.

ALUNO: Razões financeiras.

PROF. MONIR: Financeiras? Ah, sim. Por que o editor achou que ia vender mais livros com esse título? Às vezes é essa a razão pela qual um sujeito põe um título num livro.

O que nós sabemos é que ele não age de uma maneira convencional, de uma maneira que qualquer pessoa aqui reputaria de bom senso. Mas isto também não acontece com o Dom Quixote, que do ponto de vista de seu comportamento também é inadequado. Dom Quixote está certo com relação ao céu, mas com relação à terra está errado, porque ele agride as pessoas.

ALUNO: Talvez por todas as suas qualidades a sociedade o trate como idiota, mas ele é uma pessoa boa.

PROF. MONIR: Logo seria um título irônico?

ALUNO: Exatamente.

ALUNA: A mim parece que ele era o único ali que não era um idiota. Tudo aquilo que ele fez, ele fez com o coração, sem maldade.

PROF. MONIR: Me parece que esse é um bom caminho. Ele tinha consciência da sua situação. Ele não era um sujeito inconsciente, como seria um idiota tecnicamente falando. Portanto nesse caso o título teria uma conotação irônica. Ele quereria dizer: "Está vendo, esse sujeito bom parece ao mundo um idiota".

ALUNO: Ele é um idiota porque ser uma pessoa boa nesse mundo cruel não é um modelo sustentável.

PROF. MONIR: Mas vocês acham que o Dostoiévski tem essa personagem em boa ou má conta?

ALUNOS: Boa.

PROF. MONIR: Ele vê com simpatia o Príncipe Míchkin, não vê? E no entanto o chama de idiota.

ALUNO:[*Faz um comentário sobre Míchkin não saber lidar com dinheiro.*]

PROF. MONIR: Não só dinheiro. Ele também não lida bem com amor, com coisas práticas...

ALUNO: Nesse mundo o que importa é dinheiro e as outras coisas. Como ele não valoriza nada disso, então ele é um idiota.

PROF. MONIR: Aí nesse caso haveria uma conotação de crítica, mesmo, no nome.

ALUNA: Não seria uma visão de compaixão para com Míchkin?

PROF. MONIR: A impressão que eu tenho sobre esse assunto, para darmos um passo à frente, é que o que caracteriza esse título é o seguinte: como Dostoiévski quer nos apresentar uma personagem que é extremamente boa, ele precisa fazer alguma coisa para "desangelizar" a narrativa. Ele não pode angelizar a narrativa, porque daí ele cria um livro muito óbvio, muito fechado, muito claro. Ele precisa botar na cabeça da gente a dúvida sobre se essa pessoa tem ou não tem cabimento. Por isso é que no título ele precisa criar um contraste muito grande com a personagem. É preciso que a personagem seja tipificada de um jeito e xingada do outro para que se possa ficar nessa dúvida em que nós estamos aqui agora, senão seria como se essa personagem não fosse humana, mas uma personagem de natureza angélica.

ALUNA: Mas tem alguns pontos em que ele coloca mesmo o príncipe como se fosse um Cristo: alguém que não reage, e ele é comparado a um cordeiro...

PROF. MONIR: Mas esse é o ponto. Se Dostoiévski continua a narrativa sem denegrir a própria personagem, ele cria um texto muito angélico, um texto bobinho. Ele destrói a complexidade do texto, porque você tem que ter alguma tensão. A grande literatura é sempre literatura tensional. A literatura que é óbvia é panfletária, tem por objeto fazer campanha de alguma coisa.

Há claros momentos em que ele parece com Jesus Cristo ou com uma criatura angélica. Ele tem uma associação com a divindade. De onde vem o Príncipe Míchkin? Do alto da montanha. Ele vem do céu! Como ele está vindo do céu, ele não pode ser angelizado, porque aí o livro perde completamente a força dramática.

O fato de que ele vem do céu de certo modo explica a razão pela qual ele é doente. Lembram que quando ele tem o ataque epilético ele diz que vê uma luz? Tem um fenômeno ligado à epilepsia – é como se a epilepsia fosse uma espécie de contato mal feito com o céu. Dá um curto-circuito. O que Dostoiévski está dizendo para nós é o seguinte: que não dá para você ficar com o céu e não perder alguma coisa da terra.

ALUNA: A força espiritual se contrapõe à fraqueza física.

PROF. MONIR: É, porque você tem que compensar uma coisa com a outra. Quem vê Deus? Os mártires da Igreja, todos os santos... São as pessoas que mortificam o corpo. Uma pessoa religiosa é uma pessoa que tem uma espécie de modéstia corporal, que faz voto de castidade, voto de pobreza; portanto faz uma troca. Você tem que compensar – você não consegue ficar com o céu e a terra ao mesmo tempo. Se você pretende estar no céu, alguma coisa você tem que perder na terra.

ALUNO: Se ele não fosse idiota, ele não seria humano.

PROF. MONIR: Se ele não fosse idiota ele não seria humano, porque Dostoiévski na verdade quer nos dizer que há certo grau de incompatibilidade entre essas duas coisas – há uma tensão enorme entre o céu e a terra, o tempo todo. Vejam, a obra *O Idiota* é o *Dom Quixote* de Dostoiévski, pessoal. É a mesma obra, é a mesma história, exatamente a mesma estrutura, só que uma escrita por um russo, no século XIX e a outra escrita por um espanhol, no século XVI. O sujeito que está excessivamente associado ao céu é um sujeito desbalanceado, torto, porque não consegue ser as duas coisas ao mesmo tempo. É como se ele fosse um anjo que desceu. Esse anjo traz coisas que são angélicas, e que parecem aos olhos dos terrestres, dos habitantes da planície, como coisas absolutamente cretinas e idiotas. A infantilidade que a personagem tem é uma infantilidade de pureza de espírito. Quando diz na Bíblia assim: "*Deixai vir a mim as criancinhas*", Deus não está falando de quem tem até seis anos de idade. Não é um problema de idade cronológica. Ele está falando de uma certa pureza de coração, que é o que esse príncipe tem.

ALUNA: Mas aquele trecho em que eles estão analisando o quadro e que eles dizem que o quadro é para a pessoa perder a fé...

PROF. MONIR: Que é **possível** perder a fé.

ALUNA: Ninguém quer ser como o príncipe, porque não percebem nada.

PROF. MONIR: Na verdade é o seguinte: entre as coisas que nos seguram mais para embaixo (por que mais pessoas não sobem a montanha?), entre

os desestímulos para subir a montanha, está a desesperança que representa a imagem de Cristo morto – se nem Cristo foi capaz de fazer isso, porque deveríamos ter esperança? Isso é o que representa aquela meditação em cima do quadro.

Por isso é que só vamos conseguir entender de fato este livro quando vocês conseguirem me responder qual é a ligação que há entre o Príncipe Míchkin e o Rogójin.

ALUNOS: [*Comentários.*]

ALUNA: É o outro lado.

PROF. MONIR: É o duplo! Rogójin é o duplo do Príncipe Míchkin. Eles têm uma porção de semelhanças. Eles têm a mesma idade, ambos são órfãos, ambos herdaram um dinheirão. Embora Rogójin não seja epilético, ele tem patologias tão graves quanto, porque é dado a rompantes de ódio; ambos têm desequilíbrios psíquicos.

ALUNA: [*Comentário sobre a atração mútua.*]

PROF. MONIR: A atração mútua que há é a atração que faz o duplo. O duplo que há dentro de você e se reflete na outra pessoa como sendo uma alternativa a você próprio.

ALUNA:[*Comenta que quando sentimos estar indo para o lado do mal a gente se reprime.*]

PROF. MONIR: Mas na verdade a vida é toda cheia dessas encruzilhadas, a vida moral é feita de alternativas. Afinal de contas, nós estamos falando do quê? Da natureza da alternativa moral, que representa em si própria duas opções (*alter*: ou este, ou aquele, você tem que escolher). É isso que representa essa duplicidade entre as duas personagens. Enquanto um escolhe a luz, o outro escolhe a treva, a sombra. Eles são muito parecidos, mas muito diferentes na prática. Esta é a descrição da própria estrutura da decisão moral. Isso que nós chamamos de decisão moral, de elemento moral da vida, é uma bifurcação da vontade. O animal que tenta Adão e Eva é a serpente, porque a serpente tem a língua bifurcada. A tentação da serpente é uma tentação moral – você sempre tem a opção de não fazer o que ela pede. Essa duplicidade existencial que o Príncipe Míchkin tem (se incorporado como um duplo a outro) é o conceito-chave do livro. Porque a diferença essencial entre os dois é que um optou pela luz e o outro optou pela sombra.

Todas as pessoas estão nessa dualidade, porque essa é a natureza humana. Se vocês quiserem uma definição sobre o que é a natureza humana, vocês têm que saber o seguinte: **o ser humano é o ser que não sabe o que fazer.** Não tem nenhuma outra explicação melhor. Porque dizer que o ser humano é racional... Olha, tem uns cachorros que fazem cada coisa, que eu fico impressionado. Tem cachorro que tapeia, que tem estratégia... Mas cachorro não tem consciência moral, porque nenhum animal tem isso. A consciência moral é uma qualidade, um estado existencial único do homem. Isto significa que passamos a vida toda tendo dificuldade de tomar decisões, a nossa vontade passa a vida bifurcada: faço ou não faço. O próprio pecado original é configurado desse jeito, porque a serpente com a sua língua bifurcada diz assim: "Olha, se vocês comerem o fruto dessa árvore, vocês vão saber tudo

o que Deus sabe". O ser humano sabe que aquela é a única proibição que existe ali, no entanto há por outro lado o desejo de romper a proibição pela ambição que a serpente instigou no aspecto Eva (de desejo exacerbado) do ser humano.

O Príncipe Míchkin representa um desses dois lados e Rogójin representa o outro. No fundo, todo o problema está em saber qual decisão tomar.

Qual seria então o papel do Príncipe Míchkin nessa história? Qual é o papel do anjo que vem do céu e que vem dar o exemplo da decisão pela luz?

Ele vem despertar a consciência moral, mas não consegue sucesso completo, porque no final das contas o que predomina é o lado negro da bifurcação.

ALUNA: Aqui também dá para fazer uma analogia com *Dom Quixote*, porque o príncipe "é apenas um idiota novamente", assim como Dom Quixote, que não aceitou esse mundo, e então morreu.

PROF. MONIR: Pois eu estou dizendo para vocês que esta é a história de Dom Quixote de Dostoiévski, porque como no caso de Dom Quixote, ele também desiste. Mas por que desiste? Desiste porque de alguma maneira já cumpriu a sua tarefa avatárica. É como se fosse um avatar que viesse para fazer um processo de conscientização e que depois desaparecesse. A sua volta para o céu é como a de um anjo que cumpre a sua função e não precisa mais estar aqui, porque de fato é inviável aqui. Ele não pode continuar vivendo aqui, porque teria de deixar de ser anjo. Logo ele só é viável na montanha. Ele

volta para a montanha e passa a existir, mas aqui ele não pode mais estar. Ele volta a ser criança onde é possível ser criança – no céu.

ALUNA: [*Comenta que é uma visão pessimista*.]

PROF. MONIR: O sentido geral da obra de Dostoiévski é o seguinte: ele acha que o homem peca quando não resiste contra a sua natureza. É quando você se submete à sua natureza espontânea, aos seus impulsos naturais. Isso é pecado. E só é possível resolver isso pela via do sofrimento. Porque para o ser humano não há saída possível fora do sofrimento. Por isso é que o Rogójin vai para a Sibéria passar quinze anos. Todas as personagens dostoievskianas vão para a Sibéria no final da história: o Dimítri, em *Os Irmãos Karamázov*, o Raskolnikov, em *Crime e Castigo*...

ALUNO: [*Comenta que o Dostoiévski também foi para a Sibéria.*]

PROF. MONIR: Você pode fazer esta analogia, é verdadeira. Ele voltou dez anos depois, completamente modificado. Só que ele conseguiu fazer uma obra maior do que um episódio autobiográfico. Ele não escreveu a obra para contar a vida dele, ele escreveu a obra para contar isso para o mundo inteiro.

Vocês têm alguma ideia de por que Rogójin mata Nastácia?

ALUNA: Porque ela é a fonte do pecado?

PROF. MONIR: Não! O que tem na moça que é terrivelmente horripilante, e que para Rogójin é insuportável?

ALUNA: O amor dela pelo príncipe.

PROF. MONIR: Então, ele não suporta que a generosidade supere o desejo.

ALUNA: [*Comenta que é uma luta entre o bem e o mal, na qual a Nastácia é um objeto, e que o Rogójin não suportou que ela amasse mais o príncipe do que a ele.*]

PROF. MONIR: Não é que ele tenha ciúmes, porque ele não tem ciúmes nenhum... Ele tenta matar o príncipe, depois vai lá conversar com ele. Ele não tem ciúmes do príncipe. É que Rogójin representa desejo puro – ele representa a carnalidade, a materialidade do duplo – mas **Nastácia** não representa o desejo puro. Embora ela goste do príncipe, ela é capaz de ficar com Rogójin. É um tremendo desaforo para Rogójin que ela demonstre, pelo fato de ficar com ele, que ela é capaz de colocar a generosidade acima do desejo. Ele não suporta a possibilidade de alguém fazer isso porque ele é o lado sombrio do duplo, subordinado à vida carnal, material, aos desejos imediatos.

ALUNA: Seria muito mais pessimista se Nastácia tivesse ficado com Rogójin.

PROF. MONIR: Seria muito mais pessimista, mas é que não dá para falar de pessimismo, porque no fundo o Dostoiévski está descrevendo a condição humana. A condição humana é essa: você está sempre subordinado ao céu e à terra. Você tem que escolher entre os seus desejos, que vêm da terra, e as suas obrigações, que vêm do céu. O papel do Míchkin era ajudar a entender qual era a escolha que tinha que ser feita. Nastácia, apesar de ser em princípio uma moça voltada para a carnalidade, consegue com aquele compor-

tamento feminino muito estranho (embora pareça verossímil) subordinar o desejo à generosidade. E ao fazer isso ela destrói a possibilidade de vitória do Rogójin. E Rogójin só consegue conviver com essa derrota pela destruição do exemplo, que é a morte da Nastácia.

No entanto, o príncipe tem uma profunda compaixão por Rogójin, porque é preciso ter compaixão por quem está assim. O que é mais cristão do que qualquer outra coisa? Compaixão. Não é compaixão o que Cristo tem em relação a nós? Fizemos um monte de desaforos para Ele, O enchemos de porrada, nós O crucificamos, e mesmo assim Ele gosta de nós. Aquela cena final do príncipe segurando Rogójin, que está enlouquecendo, é um ato da mais profunda caridade cristã.

ALUNA: [*Comenta que Nastácia era uma figura amarga, pelos fatos que tinham acontecido na vida dela.*]

PROF. MONIR: Ela era sedutora.

ALUNA: Também. Mas ela tinha uma amargura pela sua história de vida. Na verdade o que desperta o lado bom, o sentimento bom nela é o amor que ele tem, o respeito que ele tem naquele primeiro ato em que ele vai lá e intervém em favor dela.

PROF. MONIR: Então. Pode haver alguma coisa mais ofensiva para alguém que está olhando para o desejo como princípio da vida – que é o caso de Rogójin (porque o Rogójin só tem desejos, é um material, sensorial puro) – do que a mulher estar com ele para fazer um sacrifício, como generosidade

- porque no fundo ela ama outro, a quem cedeu por amor? Para ele isso é insuportável, por isso é que ele a mata.

ALUNO: [*Faz comentário sobre catolicismo x ortodoxia*.]

PROF. MONIR: Dostoiévski não conhece o catolicismo romano. Ele tem uma visão teórica da diferença. Vou explicar isso: o catolicismo romano é mais velho do que o catolicismo ortodoxo. É uma religião que tem uma coisa extraordinária – não há nenhum assunto do corpo doutrinal do cristianismo que não tenha de alguma maneira sido explicado ou debatido (pela escolástica, por exemplo). Então, todos os assuntos que vocês possam imaginar – o mistério da Trindade, a virgindade de Nossa Senhora... tudo que em princípio parece inexplicável e deveria ser aceito por fé, de alguma maneira andou sendo debatido por São Tomás de Aquino, por São Boaventura, Santo Anselmo... Gente de uma inteligência, de um brilhantismo incrível entrou no mérito de todos os dogmas. Portanto o nosso catolicismo ocidental é um catolicismo profundamente sistematizado. Na Igreja Ortodoxa eles não têm a menor intenção de analisar isso filosoficamente. Portanto é um cristianismo místico, que nós não temos aqui. Nós temos misticismo dentro dos aspectos monásticos, mas aquele pessoal do cristianismo ortodoxo vê todo o dia Nossa Senhora no ponto de ônibus. É por isso que lá não tem dissidência, porque não tem pontos doutrinais para ter dissidência. Quando Lutero começou o protestantismo, a primeira coisa que ele fez foi pregar na parede uma lista de coisas que ele queria discutir. Na Igreja ortodoxa não tem dissidência porque não há em torno do que você dissentir. Você tem apenas uma sensação mística de comunhão com Deus. Dostoiévski olha para o catolicismo e acha que é um negócio burocrático, dominado por Roma... Mas é completamente injusto. Dostoiévski nunca, nunca entendeu o catoli-

cismo. Tanto é que em *Os Irmãos Karamázov* ele faz o discurso do Santo Inquisidor – que é injusto, de alguma maneira. Ele é exageradamente rigoroso para com o catolicismo. Mas nesta história, a questão do catolicismo x Igreja Ortodoxa é completamente secundária. Ele só colocou isso porque queria arrumar um assunto que pudesse horrorizar os parentes da Aglaia naquela festa, porque ele precisava de um pouco de escândalo.

ALUNA: [*Faz pergunta sobre a epilepsia, que as crises de epilepsias parecem providenciais, na trama.*]

PROF. MONIR: É normal que essas crises aconteçam nos momentos de grandes emoções. No entanto durante muito tempo se achava que a epilepsia era um estado de comunicação com o mundo superior, o mundo espiritual. Essa doença sempre teve uma conotação meio sagrada. É uma doença que tem interpretações simbólicas muito grandes. Houve uma tendência de ela ser interpretada como um momento de comunicação com o outro mundo. É muito clara essa característica da existência de Míchkin como um ser que está vindo de cima para baixo. Ele vem para desenvolver a consciência moral do mundo, e não é capaz de vencer isso, porque o mundo continuará tendo essa ambiguidade, representada pelo duplo Míchkin-Rogójin. Essa ambiguidade não pode ser resolvida, ela pode ser apenas inspirada – é o conceito de avatar do hinduísmo. No hinduísmo há a ideia de que de vez em quando aparece alguém aqui, como Krishna, para dizer que nós estamos exagerando. De acordo com a teoria budista tem nove avatares, só falta um para vir ainda.

ALUNO: [*Faz comentário sobre os personagens que reclamaram a herança.*]

PROF. MONIR: Eram verdadeiros vigaristas. Mas ele faz um ato de compaixão para com aqueles sujeitos, sabendo que são vigaristas. É mais ou menos como Jesus Cristo nos trata, pessoal. Vocês não perceberam isso até hoje? Somos todos uns vigaristas e uns farsantes. E mesmo assim ele gosta da gente! A essência do cristianismo é isso. Considerando a Trindade, é o cristianismo a religião associada ao Filho. O Filho é compaixão pura. O Filho é o sujeito que, apesar de todo o desaforo que você faz para ele, continua gostando de você. O Príncipe Míchkin é assim, ele é um sujeito que tem compaixão pelos picaretas, mesmo sabendo que eles são picaretas. Portanto ele está em um grau de espiritualidade muito acima, ele veio do céu.

(Resumo feito por José Monir Nasser. Os trechos transcritos são da 1ª. edição de O Idiota da editora 34, 2002, São Paulo, tradução de Paulo Bezerra).

Federação das Indústrias do Estado do Paraná - FIEP | Presidente

Edson Campagnolo

Serviço Nacional da Indústria Paraná - SENAI | Diretor Regional Senai - PR

Serviço Social da Indústria Paraná - SESI | Superintendente do SESI/IEL - PR

José Antonio Fares

Assessora Executiva de Assuntos Estratégicos - Sistema FIEP

Maria Cristhina de Souza Rocha

Gerente de Cultura - Sistema FIEP

Anna Paula Zétola

Analista Técnico – Cultura - Sistema FIEP

Thaisa Bonato Lourenço

Analista Técnico – Cultura - Sistema FIEP

Kleberr Wlader

Normalização – Cultura - Sistema FIEP

Pandita Marchioro

Conteudista

José Monir Nasser (in memorian)

Revisão de transcrição

Patrícia Nasser

Revisão Literária e Palestras

Paulo Briguet

Capa e Diagramação

Maria Cristina Pacheco dos Santos Lima

Ilustração Capa

José Monir Nasser

Coordenação Geral

Anna Paula Zétola

Produção Executiva e Prestação de Contas

Luiz Roberto Meira

Assistente de Produção

Gilmar Lima

Assessoria de Imprensa

Rafaela Tasca

Programa Nacional de Apoio à Cultura PRONAC

Ministério da Cultura